

Kaj Ahlsved

Musik och sport:

En analys av musikanvändning, ljudlandskap, identitet och dramaturgi i samband med lagsportevenemang





Kaj Ahlsved (f. 1979)

Filosofie magister i musikvetenskap, Åbo Akademi, 2008

Musikpedagog (YH), Svenska Yrkeshögskolan, 2004

Foto: Linda Tallroth-Paananen

Pärmbild: Detalj ur Urheilusanomats annons "Hallihits". Intohimotoimisto Cassius.



Musik och sport:

En analys av musikanvändning, ljudlandskap, identitet
och dramaturgi i samband med lagsportevenemang

Kaj Ahlsved

Musikvetenskap
Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi
Åbo Akademi
Åbo, Finland, 2017

ISBN 978-952-12-3609-9
ISBN 978-952-12-3610-5 (digital)
Painosalama Oy, Åbo, 2017

Summary

Music and sports: An analysis of the use of music, soundscape, identity, and dramaturgy at team sporting events

The aim of this article dissertation is to study the use of music in sporting contexts. I have primarily focused on practices related to the use of recorded music during team sporting events in Finland. This is divided into three interlocking questions: How is music used during team sporting events to shape and change the soundscape of the event? What role does the music have in shaping the dramaturgy of the sporting event? How does music contribute in the construction of local and national identities, both in and outside the sports arena?

I approach music at sports events as an example of “music in our everyday life”, by which I refer to music that one has not necessarily chosen to listen to in situations driven by something other than listening to music. Viewed from this perspective, music during sporting events is connected to discussions about the ubiquitous music of our everyday life.

My research perspective is influenced by the central ethnomusicological idea of viewing music as culture, which ultimately implies studying musical practices as well. My research is influenced by cultural musicology (the cultural study of music), soundscape studies, and ethnomusicology. These are methodologically connected by fieldwork, as in experiencing the culture out in the field. I have concentrated on male teams in ice hockey, football, and pesäpallo (“Finnish baseball”), which are sports that do not presuppose music, but music frames the sport in a cultural context. The empirical material analysed in the dissertation consists of fieldwork diaries, interviews, sound recordings, and different types of video recordings (own recordings, tv-broadcasts and YouTube videos); as well as recorded songs, media texts (books, newspapers, social media etc.), and enquiries.

In the first article *”Det är hemmaplansfavör!” Strukturerna i tre sporters ljudlandskap studerade ur ett hi-fi/lo-fi-perspektiv* [“It is home-field advantage!” The structures of three sports soundscapes studied from a hi-fi/lo-fi-perspective] I study the structures of three sports soundscapes, namely ice hockey, football, and pesäpallo, by applying central soundscape theories from R. Murray Schafer (1977) and Barry Truax (1984) on my own empirical material.

The second article *Let’s play hockey. Ishockeymusikens funktioner* [Let’s play hockey. The functions of ice hockey music] is an analysis of the functions of ice hockey music. The material used in the article is the result of fieldwork during ice hockey teams HIFK’s, Jokerit’s, and HC TPS’s home games.

In the third article *The cultural practice of localizing mediated sports music* I study mediaization processes, such as the practices and processes that facilitate the localization of media disseminated music. The material for the study comes from many sporting contexts and via unique material on the use of marching

music I shed light on how old military marches are ascribed new meanings within the context of Ostrobothnian football culture.

In the fourth article *Musik, ishockeylejon och konstruerandet av en nationell gemenskap* [Music, ice hockey lions, and the construction of a national community] identity construction is studied from a national perspective. I study the music culture related to the Finnish national men's ice hockey team and argue that the national team represent an *imagined community*. The use of music, particularly the new music that is produced preceding the men's World Championships, is viewed as a form of *banal nationalism* that makes the nation present in everyday life.

My research shows that the problematization of so-called ubiquitous music, which in earlier research has been discussed in relation to active and passive listening, is in sporting contexts supplemented by yet another complex aspect. The use of music, played by sport DJs, in sporting contexts does not only strive to make the soundscape more pleasant, the aim of the music can also be to activate the audience to make own sound. In sporting contexts there can exist culturally meaningful rituals which are carried out to the music and are connected with identity construction. The music of the sports arena does not merely reflect, rather, it can support the construction of identities, as it becomes a part of cultural practices in local or national sporting communities.

TV-productions often focus on fans and supporters, which play the ideal role that supporters are supposed to act out. The audience behaviour and sound not only creates the atmosphere of the event but also authenticates the event as something great, important, and deeply engaging. While the study shows how the sounds created by the audience and the audience's active participation are important for the atmosphere of the event this is not solely unproblematic since it also includes playing more music, which in worst case scenarios can cause cacophonous situations.

Lista över originalpublikationer

1. "Det är hemmaplansfavör!" Strukturerna i tre sporters ljudlandskap studerade ur ett hi-fi/lo-fi-perspektiv. *Etnomusikologian vuosikirja* vol. 25 (2013), 121–154.
(http://whm11.louhi.net/~etnomusi/EVK/etnovsk_25.pdf)
2. Let's play hockey. Ishockeymusikens funktioner. *Musiikki* 1–2/2014, 76–106.
3. The cultural practice of localising mediated sports music. *Etnomusikologian vuosikirja* vol. 28 (2016), 1–33.
(<https://doi.org/10.23985/evk.60225>)
4. Musik, ishockeylejon och konstruerandet av en nationell gemenskap. *Musiikki* 1/2016, 13–37.

Förord

Att vara doktorand och bedriva humanistisk forskning beskrivs ofta som ett ensamt funderande i någon dammig liten forskarlya. Trots att det nog ligger lite sanning i det vågar jag påstå att det bakom, eller kanske snarare omkring, varje doktorand som nått fram till disputation finns ett nätverk av människor som bidragit till processen på många olika sätt. Det är naturligtvis omöjligt att tacka var och en som har bistått mig på något sätt, och därför ber jag inledningsvis om förståelse för att ni alla inte kan nämnas enskilt och med namn.

Jag vill först och främst rikta ett stort tack till dig, Johannes Brusila, för din skarpsynthet, ditt tålamod och för att du i egenskap av min handledare alltid har trott på mig och mitt ämne. Tack Susanna Välimäki vid Åbo universitet för att du ville bli min andra handledare. Tack för alla lärorika samtal, för din inspirerande entusiasm och för att du även i mina stunder av tvivel har fått mig att våga argumentera, sticka ut hakan och komma med påståenden. Tillsammans har ni varit en utmärkt kombination och en dynamisk handledarduo.

Eftersom jag har gjort en så kallad sammanläggningsavhandling har jag fått goda råd från många redaktörer som alla har haft ett intresse av att hjälpa mig att förbättra mina artikelmanuskript. Jag vill framför allt tacka Maija Kontukoski, Saijaleena Rantanen och Heikki Uimonen (Etnomusikologian vuosikirja 2013), Juha Ojala (Musiikki 1–2/2014), Saijaleena Rantanen, Meri Kytö och Kim Ramstedt (Etnomusikologian vuosikirja 2016) och Juha Ojala, Ari Poutiainen och Tuire Ranta-Meyer samt Susanna Välimäki och Juha Torvinen (Musiikki 1/2016). Tack för att jag har fått lära mig om publikationsprocessens många olika skeden tillsammans med er. Ett ödmjukt tack även till alla anonyma granskare för goda förbättringsförslag. Tack till förgranskarna Dan Lundberg och Helmi Järviluoma-Mäkelä för värdefulla och konstruktiva kommentarer på min avhandlings introduktionsdel.

Ett stor tack till min forskarskola PhD Programme in Popular Culture Studies (PPCS) och dess koordinator Kimi Kärki. Tack även till Nationella doktorandprogrammet för musikforskning (MuTo) och programmets koordinator Kaarina Kilpiö. Via dessa numera avslutade forskarskolor har jag fått ovärderlig feedback från många erfarna handledare. Tack till alla mina kloka meddoktorander och vänner, speciellt Lari Aaltonen, Salli Anttonen, Jelena Gligorijevic, Anne Holappa, Juho Kaitajärvi-Tiekso, Tiina Käpylä, Sini Mononen, Rami Mähkä, Anna-Elena Pääkkölä, Sanna Qvick och Inka Rantakallio. Att lista alla erfarna forskare som vid seminarier och konferenser har influerat mitt tänkande är en omöjlig uppgift, men jag vill ändå nämna Camilla Hambro, Bruce Johnson, Antti-Ville Kärjä, Jouko Kokkonen, Niklas Nyqvist, John Richardson, Ola Stockfelt och Juha Torvinen.

Det forum där jag har presenterat mina idéer allra oftast är musikvetenskapens egna påbyggnadsseminarier. Ett stort tack till alla musikvetenskapens doktorander, framför allt Kim Ramstedt, Rosi Djupsund, Jan Hellberg och Fredrik Erlandsson för att ni under alla år har orkat läsa och kommentera mina texter. Ett varmt tack

till mina vänner i väst inom det finsk-svenska doktorandnätverket för musikforskning och inte minst professor Gunnar Ternhag vid Stockholms universitet.

Tack även till Nordic Research Network for Sound Studies för att jag fick möjlighet att delta i nätverkets verksamhet. Tack Heikki Uimonen och Meri Kytö för många givande samtal och för att ni i ett tidigt skede välkomnade mig med i den finländska ljudlandskapscommunityn. Jag står även i tacksamhetsskuld till hela Kiekkokansa-teamet med Benita Heiskanen och Hannu Salmi i spetsen.

Varje doktorand har inte bara sina egna vetenskapliga nätverk utan också olika verksamhetsmiljöer med nyckelpersoner som bidragit till att forskarvardagen fungerar smidigt. Här vill jag lyfta fram kunskapssamhällets obesjungna hjältar och hjältinnor bibliotekarierna, framför allt Linda Träisk och Tina Hagnäs-Dubloo vid Tritonia i Campus Allegro i Jakobstad. Tack för att er dörr alltid stod öppen även när den egentligen var stängd. Tack till alla som har hjälpt mig att hitta olika arbetsrum i Jakobstad. Tack till kaffegänget vid Allegro Ink i Campus Allegro och inte minst Jeanette Östman för alla inspirerande samtal. Ett speciellt tack till Antti Koivukangas som är public service förkroppsligad.

Precis som när man lära sig att spela ett instrument kräver det vetenskapliga skrivandet mycket övning. Tack Linda Huldén och Sonja Vidjeskog för det språkliga stödet på målrakan. Av de många som bidragit med allt från korrektur till översättningar och goda råd vill jag nämna Trey Howard, Patrick Wingren, Bruce Johnson, Michael Ford och Malin Jaakkola. Tack Linda Tallroth-Paananen för fotona och Mikael Paananen för ombrytningen.

Detta projekt hade inte varit möjligt att genomföra utan hjälp från alla mina informanter och dj:ar som delat med sig av sin tid och sina erfarenheter. Ett stort tack till alla föreningar, föreningsaktiva och de många människor inom olika centralorganisationer som jag har antastat med många frågor under åren. Jag vill speciellt tacka Mikke Stenberg och Roland Carlsson (HIFK Hockey), Jukka-Pekka Kujala (Vimpelin Veto), dj mylbeee och Iku Viitanen (HC TPS), Amanda Harkimo (Jokerit), Niklas Storbacka, Jimmy Wargh och Viktor Enbacka (FF Jaro), Olli Peltoniemi (KPV), Peter Lundström (Fotbollsförbundet), Timo Marjamaa och Pyry Waltari (Veikkausliiga), Arto Ojaniemi (Bobollsförbundet), Henna Malmberg och Petteri Hietanen (Ishockeyförbundet), Toni Autio, Olav Björkstrand och Peter Karlsson. Tack för er tid!

Tid är också pengar och i forskningssammanhang är pengar tid. Jag vill tacka alla som stött min forskning ekonomiskt med stipendier och doktorandfinansiering, framför allt Svensk-Österbottniska samfundet, Suomen Kulttuurirahasto samt Åbo Akademi och speciellt rektors stipendium för doktorandstudiernas slutskede. Tack även till Jakobstads orkesterfond, SLS/Finlands svenska folkmusikinstitut och Branderska fonden. Ett speciellt tack till det lokala telefonbolaget Jakobstadsnejdens Telefon (JNT) som understödde min forskning med ett antal kanalpaket.

Ett ödmjukt tack till min arbetsgivare Yrkesakademin i Österbotten (YA) för flexibilitet och möjligheten till studie- och tjänstledighet. Tack till alla kolleger vid

YA för ert tålamod. Tack också till kolleger vid Jakobstadsnejdens musikinstitut och Yrkeshögskolan Novia.

Men allt detta hade blivit till ingenting utan ett helhjärtat stöd från familj och vänner. Tack älskade Anna för allt. Tack till mina underbara barn Julius, Iris, Elin och Tobias för att ni har gett mig behövligt perspektiv på doktorandtillvaron och påmint mig om vad som är det viktigaste i livet. Tack mamma och pappa för att ni alltid har stött mig, aldrig någonsin ifrågasatt mina musikaliska karriärsval och därmed inte satt mentala spärrar för vad som är möjligt att uppnå.

Jakobstad den 16 oktober 2017
Kaj Ahlsved

Innehållsförteckning

1 Utgångspunkter för studien	1
1.1 Forskningsfrågor och avhandlingens struktur	3
1.2 Tidigare forskning om musik och sport	6
2 Teoretiskt ramverk och centrala begrepp	13
2.1 Ljudlandskap och sportevenemang.....	13
2.2 Allestädes närvarande musik och sport.....	16
2.3 Medier, medialisering och digitaliseringens konsekvenser för musik i sportsammanhang	20
2.4 Identitet, sport och musik.....	24
3 Metoder, material och genomförande	31
3.1 Fältarbete och deltagande observation	31
3.2 Forskningsmaterial	33
3.3 Avgränsning och forskningsetik	37
3.4 Forskningsprocess och forskningsmiljö	40
4 Sammanfattning av delstudierna.....	43
4.1 Sammanfattning av delstudie ett.....	43
4.2 Sammanfattning av delstudie två.....	45
4.3 Sammanfattning av delstudie tre	47
4.4 Sammanfattning av delstudie fyra	50
5 Slutsatser och diskussion	53
5.1 Musiken som medel att förändra ljudlandskapet	53
5.2 Musiken som identitetskonstruktör.....	58
5.3 Musikens dramaturgiska funktioner i samband med sportevenemang	65
5.4 Slutdiskussion.....	72
Referenser	74

1 Utgångspunkter för studien

Anta att man vid kaffebordet dagen efter en betydelsefull match i stället för att fråga "hur gick matchen?" omformulerar frågan till "hur lät matchen?". De kopplingar mellan musik och sport som vid första anblicken kan verka långsökta, kanske rentav dikotomiska, visar sig plötsligt vara en utforskad kulturell miljö. Tankar om musik i sportsammanhang brukar först och främst slå an klingande bilder av sjungande supportrar, medan det verkar gå många förbi att det i samband med en ishockeymatch kan spelas över 60 musikstycken genom ljudanläggningen. En innebandymatch kan innehålla det dubbla. Anländer man i god tid till en bobollsmatch i byn Vindala hinner man antagligen höra ett antal kända finska musikstycken innan hemmalaget Vimpelin Veto springer in på Saarikenttä till den tyska marschen *Alte Kameraden*, så som de "alltid" har gjort. När spelades Queenlåten *We will rock you* senast utanför en idrottskontext? Det finns till och med musik som är skriven för specifika sportsammanhang och som kanske enbart spelas i samband med matcher. Även den sport som upplevs på tv genomsyras av musikanvändning, vilket i Finland är speciellt påtagligt när det drar ihop sig till herrarnas ishockey-VM varje vår. Trots att sportevenemang ofta lockar stora publikmassor, verkar få personer vara medvetna om hur mycket musik det spelas på tillställningarna och vilken roll musiken har.

I dag är musik mera mobil än någonsin, vilket är ett resultat av modern teknik och samhällets medialisering. Detta har möjliggjort att man som musikkonsument bättre än någonsin kan bestämma över vilken musik man lyssnar på i det privata. Nerböjda huvuden i bussar, i baksätet på bilar, på gator, ja varhelst människor rör sig, skvallrar om att musiklyssnandet i dag finns överallt. Själv lyssnar jag gärna på radio i bilen och kan välja mellan en mängd radiokanaler vars musikaliska profil är konstruerad för att definiera mig som lyssnare. Jag hinner knappt starta min bil innan tonårsdottern i baksätet har placerat egna hörlurar i öronen. Denna handling behöver inte enbart ses som arrogans eller en ovilja mot att dela mitt ljudlandskap, snarare ser jag det som tecken på att vi i dag kan individualisera (se Järviluoma 1996, 214–218; Bull 2007) vårt musiklyssnande och musiksätta vår vardag mer än någonsin förut.

Denna valmöjlighet står i kontrast till många vardagliga sammanhang där musiken finns inbäddad i en aktivitet eller en upplevelse av något slag, t.ex. att shoppa, gå på café eller restaurang, gå till frisören, gå på bio, gå på gym osv. I dessa sammanhang finns det ofta ingen möjlighet att värja sig för musiken, om man förstås inte tillämpar strategin att ersätta omgivningens ljud med egna, vilket inte är så lämpligt ifall man förväntas eller ämnar vara del av ett socialt sammanhang. Till dessa vardagliga sammanhang hör även sportevenemang. Musik i samband med sportevenemang kan således inbegripas i de kontexter som enligt musikforskarna Marta García Quiñones, Anahid Kassabian och Elena Boschi (Quiñones m.fl. 2013, 2–3) inte har väckt särskilt mycket intresse hos forskare, allra minst

musikvetare. Medan den traditionella västerländska musikvetenskapen ofta har anklagats för att enbart förklara de stora kompositörernas musik och hur mästerverken ska tolkas, öppnar sig inte ämneskombinationen musik och sport enbart genom verkanalys. När jag slår mig ner på en finsk ishockeymatch kan jag också fråga mig vilket av alla de där musikstyckena som är värt att analyseras eller om jag borde transkribera sångerna som hejarklackarna sjunger. Musiketnologen i mig frågar sig: Vad är det som pågår här?

Med den här avhandlingen riktar jag fokus på den musik som finns runt omkring oss i vår vardag, framför allt hur inspelad musik används i samband med idrottsevenemang, exempelvis i samband med finländsk ligaishockey, VM-ishockey samt bobolls- och fotbollsmatcher i Finland. Genom att studera musik i sportmiljöer, och framför allt genom att studera i hur hög grad lagidrotten genomsyras av musikanvändning, vill jag bidra till forskningen om musik som en "allestädes närvarande" kulturell komponent i vår vardag. För att undvika svepande antaganden har jag försökt få en mera detaljerad bild av helheten genom att göra fältarbete i samband med sportevenemang. Jag hoppas att det avspeglas i min strävan att studera hur musik används och vilka betydelser musiken kan tillskrivas i vardagliga sammanhang, specifikt inom idrotten.

Mitt perspektiv är således den kulturellt inriktade musikforskarens, som betonar och kritiskt granskar musikens kontextbundna betydelser och ser musik som kulturell kommunikation och en social kraft som påverkar människors vardag på många olika sätt. Jag fokuserar på en närläsning av hur idrottsevenemang klingar och lyssnar på de olika komponenterna som vilken som helst kulturell text, samt intresserar mig för de musikaliska och till musiken knutna praktiker som äger rum på idrottsarenan som kulturell miljö. När jag tar steget in på en idrottsarena eller slår på tv:n för att heja fram de finska ishockeylejonerna till VM-guld drivs jag av en svårstilla nyfikenhet och en vilja att förstå de processer och mekanismer som gör att sportupplevelser klingar så som de gör.

Min forskning kan ses som kulturinriktad musikvetenskap, inom vilken man lyssnar på musik som vilket som helst "kulturellt material, och analyserar och tolkar dess betydelsegivande mekanismer" (Välimäki 2008, 41). Inom den kulturinriktade musikforskningen (*the cultural study of music*) har man, precis som i den bredare definitionen kulturstudier (eng. *cultural studies*), strävat efter att komma bort från den västerländska konstmusikens normer och därför ofta prioriterat vardagliga musikkontexter (se Leppänen & Moisala 2003, 71–86). De vardagliga musikkontexter jag intresserar mig för är musikanvändning på sportevenemang samt de praktiker och processer som associeras med dessa. Denna utgångspunkt passar väl samman med den kulturinriktade ljudforskningen där man lyfter fram *ljudets* kulturella betydelser. Inom den kulturella ljudforskningen och ljudlandskapsforskningen studerar man "ljud som [en] del av akustiska samhällen samt hur ljud förmedlar information och skapar en förbindelse mellan lyssnaren och miljön" (Uimonen 2013, 249–250). Oberoende av om man studerar musik eller ljud förenas dessa två områden tack vare slutmålet, som är att förstå musik och

ljud som delar av kulturens meningsskapande processer. Vad gäller användning av musik i samband med sportevenemang handlar det således om att förstå musikens roll i den kulturella kontexten.

Mitt perspektiv har inte minst påverkats av musiketnologins grundtankar enligt vilka man kan närma sig musik som kultur, vilket innebär att också studera de praktiker som skapar musiken. Tillämpning av musiketnografiska metoder och ett kulturrelativistiskt förhållningssätt till musikskapande och kulturella fenomen gör det även möjligt att hitta inspirerande kulturella miljöer i vardagliga sammanhang. Dessa tre ben som min avhandling står på – kulturinriktad musikforskning, ljudlandskapsforskning och musiketnologi – förenas metodologiskt av fältarbete, att uppleva kulturen ute på fältet. Min utgångspunkt för studien kan således få rum under det som musiketnologerna Dan Lundberg och Gunnar Ternhag (2001, 26) kallar musikvetenskapens dubbla frågeställning: ”vad gör människor med musik” och ”vad gör musik med människor”. Omskrivet för mitt forskningsobjekt handlar det således om att jag studerar vad människor gör med musik i samband med fotbolls-, bobolls- och ishockeymatcher samt vad musik gör med människor i anknytning till dessa evenemang, speciellt i fråga om exempelvis identitetskonstruktioner och förväntningar på aktivt deltagande.

1.1 Forskningsfrågor och avhandlingens struktur

Med min avhandling vill jag rikta fokus på musiken i vår vardag genom att explicit studera musikanvändning i sportkontexter. Jag har valt att studera musikanvändningen och kombinationen av musik och sport i fyra sinsemellan kompletterande artiklar som genom sina olika infallsvinklar ska kunna ligga till grund för en teoretisering kring musikanvändning på sportevenemang samt de praktiker och processer som är associerade med dessa.

I min forskning är jag således speciellt intresserad av praktiker som är relaterade till *hur inspelad musik används i samband med lagsportevenemang i Finland*. Denna huvudfråga har jag delat upp i tre följdfrågor:

1. Hur används musik i samband med lagsportevenemang för att forma och förändra evenemangets ljudlandskap?
2. Vilken roll har musiken i utformandet av lagsportevenemangets dramaturgi?
3. Vilken är musikens funktion som identitetskonstruktör i samband med lagsporter; framför allt, hur bidrar musik till konstruktionen av lokala och nationella identiteter, i men även utanför idrottsarenan?

Med ”musiken i vår vardag” syftar jag främst på sådan musik man inte själv nödvändigtvis har valt att lyssna på. Men eftersom många aktivt uppsöker sportevenemang, kanske till och med spelar musiken hemma inför matcher eller deltar i skapandet av ny musik, vore det en för enkel definition. Med vardag och vardagliga musikupplevelser syftar jag även på sådana situationer som drivs av något

annat än att lyssna på musik; för att citera Quiñones m.fl. (2013), ”det pågår alltid något annat”. En av dem som gått i spetsen för att problematisera vardagliga musikupplevelser är Anahid Kassabian (1999; 2013) som påpekat att den musik människor själva aktivt har valt att lyssna på har studerats men att den musik och de lyssningssituationer som äger rum i samband med andra aktiviteter inte har tagits på allvar. Detta konstaterande kan å ena sidan ses som ett avståndstagande från det så kallade ”konsertsalslyssnandet”. Men å andra sidan kan man även fråga sig om det över huvud taget finns situationer där man enbart lyssnar på musik.

Vad gäller sportevenemang väljer man att ta del av sådana sammanhang av andra orsaker än för att lyssna på musik. I detta sammanhang ser jag sporten, matchen som går av stapeln och framför allt hela det evenemang som arrangeras kring den som en förutsättning för både musikanvändning och lyssnande. De sporter jag har studerat är inte sådana där musiken är nödvändig för utförandet av idrottsprestationen (som t.ex. i konståkning, konstsimm eller rytmisk gymnastik). I stället har jag valt att koncentrera mig på grenar som exempelvis ishockey, fotboll och boboll, där evenemanget inte förutsätter musik men där musiken ramar in sporten i ett kulturellt sammanhang.

Med evenemang syftar jag på den större helhet som själva matchen endast utgör en del av. Ett evenemang kan dels vara något som arrangeras kring en match, dels utgöra en större helhet, t.ex. internationella världsmästerskapsturneringar. Ett sportevenemang kan ur detta perspektiv liknas vid ”att gå på konsert”, vilket som social och kulturell företeelse inkluderar mer än att ta del av själva musikframförandet. De sportevenemang som jag undersöker behöver publiken vanligtvis köpa biljett till. Besök på idrottsevenemang kan således anses vara viktiga fritidssysselsättningar för dem som tar del av dem, och i det här hänseendet påminner de om konserter och andra avgiftsbelagda kulturevenemang.

Att besöka sportevenemang och kalla det en del av vår vardag innehåller en paradox: å ena sidan är sport, likt konserter och teaterbesök, kulturella komponenter i vår vardag som man aktivt uppsöker av olika orsaker. Å andra sidan kan sporten med sina regler och begränsningar, men även rollfördelningen mellan utövare och åskådare, ses i ljuset av avvikelser i förhållande till vardagen. Att ta del av sportevenemang kan således till och med anses vara en sorts flykt från vardagen, i synnerhet eftersom de (t.ex. karnevalistiska eller aggressiva) beteenden som är norm i sportsammanhang inte nödvändigtvis är accepterade i andra sociala sammanhang. I det här hänseendet påminner de i själva verket om vissa konsertpraktiker.

Tack vare medieteknologi behöver man i dag inte alltid vara på plats för att kunna ta del av en idrottshändelse. Medierna gör det möjligt också för personer som inte finns i arenan att känna samhörighet och bidrar därmed till konstruktionen av föreställda gemenskaper på lokal och nationell nivå. Trots att jag inte explicit studerar hur evenemangen medieras eller hur tv-kanaler bygger upp och avgränsar sina sändningar, är det motiverat att fråga hur identitetsformationer konstrueras med hjälp av sådan medieförmedlad musik som överskrider gränser för arena-

upplevelsens tid och plats och således utvidgar diskussionen om idrottsarenans ljudlandskap till att även omfatta situationer utanför arenan. Detta konstaterande är speciellt viktigt med tanke på den tredje följdfrågan. Identitetsformationer förknippade med sport och musik kan manifesteras även i sammanhang utanför arenakontexten.

Studiens problemformulering, det vill säga huvudfrågan och de tre följdfrågorna, har fördelats över avhandlingens fyra artiklar som alla har sina egna självständiga problemformuleringar. Artiklarna benämns delstudier i avhandlingens introduktionsdel.

I den första delstudien, *"Det är hemmaplansfavör!" Strukturerna i tre sporters ljudlandskap studerade ur ett hi-fi/lo-fi-perspektiv* (Finska musiketnologiska sällskapets årsbok 2013) studerar jag strukturerna i tre sporters ljudlandskap, nämligen ishockey, fotboll och boboll, genom att tillämpa centrala ljudlandskapsteorier av R. Murray Schafer (1977) och Barry Truax (1984). Det empiriska materialet är hämtat från boboll, ishockey och fotboll.

I den andra delstudien, *Let's play hockey. Ishockeymusikens funktioner* (Finska musikvetenskapliga sällskapets tidskrift *Musiikki* 1–2/2014), fokuserar jag på ishockeymusikens funktioner. Med teoribildning kring den allestädes närvarande musiken lyfter jag fram hur man under olika delar av en ishockeymatch på den högsta nationella nivån i Finland med musik förändrar ljudlandskapet så att det motsvarar förväntningarna på hur ett ishockeyevenemang ska klinga. Materialet för artikeln är resultatet av fältarbete i samband med ishockeyföreningarna HIFK:s, Jokerits och TPS:s ligamatcher.

I den tredje delstudien, *The cultural practice of localizing mediated sports music* (Finska musiketnologiska sällskapets årsbok 2016), studerar jag medialiseringsprocesser (bl.a. utgående från medieteorier av Lundberg m.fl. 2003), det vill säga de praktiker och processer som möjliggör att medieförmedlad musik lokaliseras. Genom olika medialiseringsprocesser tillskrivs musik nya betydelser i lokala sportkontexter. Materialet som artikeln bygger på kommer från flera sportsammanhang, och med unikt marschmusikmaterial insamlat för Svenska litteratursällskapet/Finlands svenska folkmusikinstitut 2015 (FMI 445) belyses hur äldre militärmarscher har tillskrivits nya betydelser inom den österbottniska fotbollskulturen.

Den fjärde delstudien, *Musik, ishockeylejon och konstruerandet av en nationell gemenskap* (*Musiikki* 1/2016), har som komplement till den tredje ett nationellt perspektiv. Jag studerar den musikkultur som finns i anslutning till det finska ishockeylandslaget för herrar ("Lejonen") och ser landslaget som en representant för en *föreställd gemenskap* (Anderson 2006). Musikanvändning och framför allt den nya musik som produceras inför VM ser jag som en förlängning av den *banala nationalism* som enligt Michael Billig (1995) bidrar till att göra nationen närvarande i vardagen. Mediernas roll samt tankar om samhällets medialisering och dess kulturella konsekvenser går som en röd tråd genom artikeln. Studien baserar sig delvis på materialet som samlades in för ett omfattande tvärvetenskapligt

forskningsprojekt *Kiekkokansa* ("Ishockeyfolket") genomfört av tio forskare från Åbo universitet och Åbo Akademi (se Heiskanen & Salmi 2015).

De två första delstudierna bygger på empirinära skildringar av idrottsarenas ljudlandskap och ljudlandskapsteorier samt närbesläktade teoretiseringar kring bakgrunds- och förgrundsmusik. De två inledande artiklarna kan således besvara de två första följdfrågorna. De två avslutande artiklarna förenas av målet att problematisera identitet och lokalitet. Det här sker framför allt med fokus på den medieförmedlade musikens roll i konstruktionen av lokala respektive nationella gemenskaper.

Genom att studera hur musik används i sportkontexter är min målsättning att:

1. tillföra ny kunskap om musikens mångsidiga användning och betydelser i de kulturella miljöer som kan inkluderas i begreppet sportevenemang, speciellt inom lagsporter där bruket av inspelad musik i dag är norm (såsom i exempelvis ishockey, fotboll, boboll, innebandy, volleyboll och basket)
2. belysa hur musiken och sporten som kulturella institutioner omfattas av samhällets medialisering samt vilka konsekvenser detta har inte enbart för evenemangets underhållningsvärde på plats utan även för distribuerandet av kulturella produkter (musikstycken, videor, mash-ups) med vilka samhörighet (lokal, nationell) kan konstrueras
3. utveckla forskningen om den allestädes närvarande musiken till att även inkludera vardagliga idrottssammanhang där det musikaliska flödet inte är helt förutbestämt eller genomkomponerat
4. utveckla nya begrepp och analysmetoder som inspirerar till fortsatt forskning om den mångsidiga användningen av musik i samband med idrottsevenemang.

1.2 Tidigare forskning om musik och sport

Musik förekommer i de flesta publika sportevenemang. Ändå har ämnet intresserat förvånansvärt få forskare. Inom humanvetenskaplig och kulturinriktad forskning finns ett fåtal inriktningar inom vilka det i någon mån bedrivits forskning som berör musik och sport. Att gruppera genomgången enligt disciplin skulle dock ge en förvirrande bild av det något spretiga forskningsläget. I stället har jag försökt se på den tidigare forskningen utgående från min egen strävan att betona praktiker som har att göra med hur inspelningar används i samband med sportevenemang.

Allmänt taget behöver det konstateras att intresset för sport har varit rätt litet bland humanister, något som kanske kan förklaras med att sport, på grund av sin fysiska karaktär, oftast ansetts höra till den negativt laddade sidan av konventionella dikotomier som t.ex. arbete/fritid eller kropp/själ och på det sättet fått en lägre status som forskningsobjekt. Medan man inom musikvetenskapen inte har varit särskilt intresserad av människors vardag har just vardagen intresserat

sociologer. Därför är det inte överraskande att en stor del av den humanistiska forskning som gjorts kring sport har behandlat sociologiska frågeställningar. Med utgångspunkt i syftet för föreliggande avhandling om musik i vardagen behöver i synnerhet två forskares studier lyftas fram. Dessa är musiksociologen Tia DeNoras (2000) och musiketnologen Serena Faccis (2013) studier om hur inspelad musik används i gymmiljö som motiverande faktor och för att motverka fysisk trötthet. I sin artikel om musikanvändning i italienska gym har Facci (2013, 144) illustrerat hur musik används för att förmänskliga ljudmiljön och för att befria lyssnaren från maskinellt ljud och tystnad. Samtidigt påpekar Facci att man med musiken försöker dölja det riktiga målet (fysiskt arbete) med motivation från musik som autonom aktivitet (lyssnandets nöje). I sin bok *Music in everyday life* illustrerar DeNora (2000) i sin tur hur musik fungerar som en teknologi med vars hjälp den mänskliga kroppens kapacitet kan koordineras och förbättras. DeNora använder framför allt aerobics som exempel och illustrerar hur rörelsemönster kan synkroniseras med musikalisk form. Trots att det finns uppenbara skillnader i motivet för att besöka ett gym och att ta del av ett idrottsevenemang, placeras musikanvändningen i dessa sociala situationer in i en större diskussion om musik som en allstädes närvarande kulturell komponent.

Bland den humanistiska forskning som i en finländsk kontext har berört idrottsevenemang kan nämnas den grupp sociologer från Åbo universitet som i boken *Jääkiekkoilta Turussa, tutkielma kiekkoyleisöstä* (Anttila & Ruonavaara 2001) analyserat TPS-ishockeypublik. Tyvärr får musiken minimalt med plats i denna sociologiska undersökning. Även hejarklacken och de mest hängivna fan-sen har lämnats utanför.

Inom internationell fotbolls forskning med sociologisk infallsvinkel har man däremot ofta valt att fokusera på just dessa mest hängivna supportrar. Man har framför allt intresserat sig för fotbollshuliganism och dess kopplingar till t.ex. urbanisering, ungdoms- och populärkultur samt kommersialisering. Supporterkulturens förhållande till populär- och ungdomskultur har studerats av exempelvis Steve Readhead (1997), medan David Rowe (1995) har studerat rockmusik och sport som två former av populärkultur. Inom mediastudier finns många olika infallsvinklar; man har exempelvis belyst idrottens mediering, medialisering, globalisering och spänningar mellan kultur och ekonomi (se t.ex. Rowe 2004, Dahmén 2008). Ur ett finländskt perspektiv kan nämnas Sami Kolamos (2014a) doktorsavhandling om herrfotbolls-VM i Sydafrika 2010 som ett mediespektakel.

De senaste åren har man kunnat skönja ett nyvaknat intresse för idrotten inom kultur- och samhällsvetenskaperna, även i Finland. Exempelvis har kopplingar mellan idrott och politik under kalla kriget studerats av statsvetaren Markku Jokisipilä (2014), medan kulturforskare under ledning av Benita Heiskanen (2013) har studerat backhopparen Matti Nykänen som populärkulturellt fenomen. En stor del av den kulturella idrottsforskningen är knuten till Åbo universitet, som var bland de första att satsa på populärkulturforskning i Finland. Till denna kategori av forskning kan man också räkna antologin *Kiekkokansa* (red. Heiskanen

& Salmi 2015) där en grupp forskare, inklusive undertecknad (Ahlsved 2015), studerade den finländska ishockeykulturen i en serie populärvetenskapligt hållna essäer. I samlingen medverkade även musikvetaren Susanna Välimäki (2015) med en essä där hon lyfter fram VM-ishockeymatcher som klingande fenomen.

Sport och musik verkar i någon mån ha intresserat populärkulturforskare, men det är enbart ett fåtal som verkligen har tagit steget in i idrottsarenorna för att diskutera deras ljudlandskap. I den mån sportens ljudlandskap har diskuterats tenderar exemplen att fokusera på fotbollskulturens klingande konsekvenser, läktarsång. När explicit sportens *ljudlandskap* har diskuterats, dvs. när utgångspunkten är hur ett idrottsevenemang klingar samt bakomliggande praktiker, har fokus ofta riktats på ljud och musik som de mest hängivna fansen bidrar med. Exempelvis sociologen Les Back (2003) har intresserat sig för fotbollsmatcher som klingande upplevelser, ljudlandskapsforskaren Meri Kytö (2011) har studerat en turkisk hejarklack som ett akustiskt samhälle medan musikvetaren Petri Tuovinen (2007) har fokuserat på att studera själva supportersångerna som identitetskonstruktörer. Tuovinen har även reflekterat över användningen av nationalsången i idrottssammanhang (Tuovinen 2009). Det gemensamma för dessa ovannämnda forskningsexempel är att de fokuserar på sång och sjungandet, och den medieförmedlade musiken (inspelningar m.m.) faller därmed utanför och diskuteras flyktigt eller inte alls. Inte sällan har inspelningar nedvärderats som kuriosa.

Ljudlandskapsforskaren Kytös studie är anmärkningsvärd eftersom den baserar sig på den musiketnologiska forskningstraditionen och iakttagelserna är gjorda i samband med fältarbete på olika platser, även utanför idrottsarenan. Kytö lyfter också fram hur hejarklackens verksamhet stöds av ett elektroakustiskt samhälle, som innebär att supportrarna lär sig nya sånger med stöd av internet. Det här är mycket intressant eftersom det, likt andra typer av fanrelaterat beteende, är förankrat i vardagliga aktiviteter och identiteter. Men som i många andra studier som fokuserat på idrottsarenans ljudlandskap är empirin inte bara hämtad från fotbollskontext, den fokuserar även på den tradition inom vilken sjungandet upplevs som norm eller något eftersträvänsvärt. Ur ett vetenskapsteoretiskt och metodologiskt perspektiv illustrerar Kytö emellertid på ett framgångsrikt sätt hur ljudlandskapsteoretiska koncept lämpar sig för att teoretisera kring ljudskapande i samband med sportevenemang. I anslutning till ljudlandskapsforskningen kan även det besläktade området kulturgeografi nämnas, där sportgeografen John Bale har intresserat sig för idrottsmiljöer och i viss utsträckning inkluderat klingande sinnesintryck (Bale 1994, 139–141; Bale 1998; Gaffney & Bale 2004).

Några forskare har behandlat användningen av inspelad musik på sportevenemang. Av dessa bör framför allt Ken McLeod (2006; 2011) nämnas. Boken *We are the champions: the politics of sports and popular music* (McLeod 2011) är central litteratur inom kulturstudier vad gäller kopplingen mellan populärmusik, sport och identitet. McLeod gör bl.a. ingående närläsningar av flera i idrottssammanhang förekommande låtar som han kallar för ”sport anthems” (t.ex. Pet Shop Boys *Go west* och Queens *We are the champions*). Hans teoretiseringar kring dessa låtar

har inspirerat min diskussion kring spänningen mellan levande framförd (och eventuellt omarbetad) musik och medierad musik. McLeods argumentation bygger dock huvudsakligen på exempel hämtade ur den globala, transnationella idrotten, ofta med fokus på nordamerikansk läktarkultur. Ur ett musiketnologiskt perspektiv kan detta leda till rätt abstrakta resonemang eftersom iakttagelserna inte förankras i idrottsevenemangens lokala kulturella miljöer. För att föra forskningen vidare och vidga förståelsen för hur musik brukas och tillskrivs nya betydelser i olika sportsammanhang, strävar jag därför efter att med ett mera musiketnologiskt grepp klargöra i vilket skede av evenemanget musiken brukas, hur musiken har anpassats till evenemanget, av vem och med vilka syften.

Även artiklar i antologin *Sporting Sounds: Relationships between sport and music* (red. Anthony Bateman och John Bale, 2009) belyser ämneskombinationen musik och sport. Bland antologins många skiftande infallsvinklar, vilket är ett resultat av de medverkande skribenternas varierande bakgrund men också symptomatiskt för forskning som tangerar musik och sport, finns även artiklar som med en mera kvantitativ infallsvinkel belyser hur inspelad musik används för att förhöja idrottliga prestationer. Relevanta för min forskning är t.ex. Dan Porsfelts (2009) artikel om svensk "supporterrock" (se även Porsfelt 2005) som belyser hur musikaliska verk ämnade för lokala sammanhang skapas.

Ur samma antologi bör även Jeffrey Hills (2009) artikel *War, remembrance and sport: 'Abide with me' and the FA CUP Final in the 1920s* nämnas. Hills artikel har ett kulturhistoriskt perspektiv och han belyser supporterulturens utveckling genom att inledningsvis studera de dirigentledda kollektiva sångstunderna i samband med FA-cupfinaler i England i början av 1920-talet (se även Russell 2008) där man bl.a. sjöng *Abide with me*. Detta brukar populärt anses vara den engelska fotbollssångkulturens begynnelsepunkt. När FA-cupen började televiseras 1953 förstärktes om möjligt sångens roll (Hill 2009, 173) och myten om den homogena nationen kunde nu ännu bättre än tidigare spridas till hemmen. Vad gäller musikskapande på läktare är det intressant att det, som kontrast till denna kollektiva sångstund, började dyka upp mera spontana uttrycksformer på läktarna. Supporterskapet individualiserades utgående från supportrarnas identitet. Utvecklingen av den självständiga men också aggressiva åskådaren ersatte bilden av den "disciplinerade" publiken som kunde reglera sig själv (se även Guttman 1986).

De bakomliggande motiven till sångkulturen har inom fotbollsforskningen sedermera kartlagts ur flera synvinklar. Colin Irwin (2006) har med sina inspirerande reseskildringar i boken *Sing when you're winning* utgått från dessa vandrande melodier och kallar framför allt den brittiska kulturen att sjunga på fotbollsmatcher för en muntlig kultur. Ur ett musiketnologiskt perspektiv kan man förstå sångkulturen som muntligt traderad, men som exempelvis Kytö (2011) har lyft fram använder supportrar även olika medier för att lära sig nya sånger. Porsfelt (2005; 2009) och McGuinness (2009) har i någon mån belyst inspelningen av så kallade "kampsånger". Det finns enligt mig ett behov av att vidga perspektivet till

att även studera bruket av inspelad musik och sådana praktiker och kulturella konsekvenser som är kopplade till det.

Etnologen Mats Hellspongs studie (2013) om hur Stockholms idrottspublik lärde sig se på idrottstävlingar är unik i sitt slag och ett välkommet etnologiskt inslag (se även Fundberg m.fl. 2005) i diskussionen om läktarkultur som en kultur i konstant förändring. Hellspong lyfter fram skillnader i beteenden mellan olika sporter och illustrerar hur stockholmarna, framför allt när den organiserade idrotten inför publik var rätt ung, lärdes upp av arrangörer, idrottsledare och tidningspress. Tyvärr noteras den inspelade musiken och dess relation till publiken enbart sporadiskt. Det kan delvis bero på att tidningskällor har använts som material och att media sällan noterar den inspelade musiken. Bruket av inspelad musik kopplar Hellspong främst samman med den ökande kommersialiseringen inom ishockeyn.

Den stora behållningen av Hellspongs bok är hans beskrivning av hur inställningen till publikljud inte bara skiljer sig åt mellan olika sporter. Inställningen till ljud har också förändrats med tiden som ett resultat av förändrat publikbeteende (se även Hellspong 1983; 2003). Det gentlemannabeteende som hade sina rötter i den brittiska amatördeologin och som uppmuntrades inom den organiserade idrotten på 1800-talet skulle i dag antagligen kännas väldigt främmande i många sammanhang. Den nordatlantiska kampsångstraditionen, som enligt Hellspong verkar ha fått fotfäste i Europa genom de första moderna olympiska spelen och i Norden framför allt genom OS i Stockholm 1912 (Hellspong 2013, 66–76), verkar i sin tur inte heller först ha varit speciellt uppskattad.

Mot bakgrund av den ovannämnda forskningen kan man dra slutsatsen att den vokala hejarkulturens och framför allt sjungandets rötter, historia och ideologi väckt rätt mycket intresse inom olika forskningsdiscipliner. Därför vill jag även lyfta fram att det finns en risk för eurocentriskt tänkande då man studerar lagsporters läktarkulturer. Oftast skildras den europeiska sångkulturen som folklig och spontan, medan den nordamerikanska kulturen beskrivs som mindre värd eftersom den upplevs ta död på spontanitet och kreativitet (se Morris 1981, 315). Inom kulturforskningen undviker man däremot att normativt ställa olika kulturella praxis mot varandra.

En intressant studie av basebollens ljudlandskapshistoriska utveckling i en nordamerikansk kontext är musikvetaren Matthew W. Mihalkas (2012) doktorsavhandling *From the Hammond Organ to "Sweet Caroline": The Historical Evolution of Baseball's Sonic Environment*. Mihalka inriktar sig framför allt på sportens "signaturljud" (signature sound) orgeln. Mihalka noterar även han att det under de senaste åren har publicerats ett antal essäer och monografier om relationen mellan musik och sport, men han påpekar att dessa vanligtvis inte har innehållit någon fördjupning i hur musik fungerar inom ramen för ett idrottsevenemang (Mihalka 2012, 21). Även om Mihalka framför allt fokuserar på orgelmusik kan jag instämma i hans konstaterande och sällar mig således till dem som efterlyser

empirinära analyser av hur musik *används* i samband med sportevenemang och betonar således vikten av att även inkludera medierad musik i analysen.

Genom att fokusera på orgel i basebollarenor lyfter Mihalka samtidigt också fram hur teknologi har påverkat både konsumtionen och produktionen av musik i vardagen (Mihalka 2012, 71–72). Orgelmusik i nordamerikansk sport är, som Mihalka lyfter fram, inte begränsad till enbart baseboll. För nordbor är orgelmusik kanske främst förknippad med ishockey tack vare filmen *Slapshot* (1977) men också televisering av nordamerikanska sportevenemang. Influenserna från organistkulturen är spännande eftersom de verkar ha landstigit i Finland utan att, som i Nordamerika (Mihalka 2012, 72), gå igenom en historisk fas där exempelvis arbetslösa stumfilmmusiker förflyttat sig från biosalongerna till idrottsarenorna. När de första lagen testade att använda orgelmusik i Finland hade de första organisterna redan ersatts med dj:ar och inspelad musik i Nordamerika. Någon tydlig historisk process kan ändå inte målas upp ännu eftersom den forskning som bedrivits inom dj-kulturen främst har fokuserat på klubbkultur (för en översikt av dj-kulturens utveckling och historia se Ramstedt 2014) och förbisett dj:ars verksamheter i idrottsmiljöer.

Den elektrifiering av idrottsevenemang som initialt möjliggjorde att inte bara orglar utan också skivspelare kunde kopplas till PA-system har i dag ersatts med processer som är relaterade till samhällets digitalisering och medialisering. Ett intressant exempel, som även tar ner medieringen och digitaliseringen till en mikronivå, är medieforskare Bret Hutchins artikel *'We don't need no stinking smartphones! Live stadium sports events, mediatization, and the non-use of mobile media'* (2016) där sport som medierad upplevelse ställs i kontrast till förväntningar på "äkta" engagemang och deltagande. Detta publikengagemang förkroppsligas i en europisk kontext vanligtvis i sjungande supportrar. De finländska praktikerna är intressanta i och med att man, framför allt i ishockey, finner influenser från både den europeiska och den nordamerikanska läktarkulturen. I samband med professionella ishockeymatcher brukar dj:n nämligen spela musik genom arenans ljudanläggning samtidigt som sjungande hejarklackar försöker göra sig hörda i ljudlandskapet.

Utgående från ovanstående genomgång av den tidigare forskningen ser jag det som viktigt att med ett empirinära och kultursensitivt grepp, där även den inspelade musikens bruk och praktiker omfattas, studera musikens omfattande användning och betydelser i samband med sportevenemang. Med tanke på dess stora omfattning och hur många människor som omfattas av musikanvändningen på sportevenemang är det ett påfallande underteoretiserat ämnesområde, framför allt inom musikvetenskapen.

2 Teoretiskt ramverk och centrala begrepp

I det här kapitlet går jag igenom det teoretiska ramverket för min studie och presenterar och diskuterar centrala begrepp så som jag tillämpar dem i mina delstudier. Eftersom föreliggande avhandling är en sammanställningsavhandling är det naturligt att de olika teoribildningarna har getts olika tyngd i delstudierna för att svara mot de enskilda artiklarnas frågeställningar.

2.1 Ljudlandskap och sportevenemang

För att kunna diskutera de ljud och den musik som förekommer i sportsammanhang behöver några grundkoncept och ställningstaganden klargöras. I min teoretisering av idrottens och i synnerhet sportevenemangs ljudlandskap lutar jag mig mot den teoribildning som utvecklades i framför allt Kanada under 1960-talet och som lagt grunden för den finländska ljudlandskapsforskningen (inom t.ex. föreningen Suomen akustisen ekologian seura r.y., som har initierat ett stort antal forsknings- och insamlingsprojekt). Utifrån det perspektivet utgår jag från R. Murray Schafers definition av ett *ljudlandskap* (eng. *soundscape*) som en ljudmiljö, eller tekniskt sett även en avgränsad del av en ljudmiljö, som kan studeras. Med termen syftar han på verkliga landskap, men också abstrakta konstruktioner. (Schäfer 1994 [1977], 274–275.) Schäfer sammanfattade sina tankar i den inspirerande boken *The tuning of the world* (1994 [1977]) som har blivit något av standardlitteratur, om än omdebatterad sådan, inom ljudlandskapsforskningen. Kollegan Barry Truax utvecklade i sin tur en kommunikativ modell (se Truax 1984; 2001, 11–13) för att kunna analysera ljudlandskapsfenomen (Truax 2001, xxv) samt termer och begrepp som presenteras i boken *Handbook for acoustic ecology* (1999 [1978]).

Truax (1984, 9–10; 2001, 11) konstaterar att ”ljudmiljön är summan av all ljudenergi i vilken kontext som helst, men vi använder begreppet ’ljudlandskap’ för att understryka hur miljön förstås av de människor som vistas i den – de människor som skapar det”. Utgående från av detta ställningstagande kan man göra två grundantaganden. Det första är att ljudlandskapet formas av de människor som vistas i det. Ett ljudlandskap är inte något som bara händer utan orsak, därför är det viktigt att studera de processer som ligger till grund för de ljud och praktiker som formar ljudlandskapet. Det andra man kan utläsa ur Truax konstaterande är att medan ljudmiljö syftar på summan av all energi, tar ljudlandskapsbegreppet även just dessa kulturella faktorer i beaktande (vilka inte är lika framträdande i den forskning som bedrivs av exempelvis akustiker). Som bland annat ljudlandskapsforskaren Heikki Uimonen (2005, 34) har konstaterat är begreppen till viss del överlappande, och vad gäller forskning vore det logiskt att tala om *ljudmiljö* som det sammanhang där vi lever omringade av ljud. Detta sammanhang kan sedan genom analys representeras som ett ljudlandskap som kan studeras i detalj. Denna skillnad gör att man som forskare, trots att man befinner sig mitt i ljud-

miljön, distanserar sig något från den och analyserar det som ett *ljudlandskap*. Ljudlandskap är därmed ett analysresultat.

Vad gäller ljudlandskapet på idrottsevenemang, eller i samband med en specifik idrott eller match, är det centralt att identifiera vilka som vistas på platsen, det vill säga vilka som utgör de aktörer som skapar och formar ljudlandskapet. Det gör att ljudlandskapet i mitt fall inte enbart knyts till idrottsarenan som fysisk plats, exempelvis Centralplan i Jakobstad eller Hartwallarenan i Helsingfors, utan snarare till de verksamheter som utförs i samband med matcher och som leder till att ljudlandskapet klingar så som det gör. Eftersom jag fokuserar på den inspelade musiken, som publiken i stunden inte har särskilt stor makt att influera, blir det därför speciellt viktigt att även förstå de praktiker som leder till att inspelat ljud hörs eller spelas upp på en viss plats. För den här undersökningen har jag inte funnit det relevant att intervjua publiken. I stället har jag valt att fokusera på de musikansvariga, som jag oftast tillskriver epitetet diskjockey (dj) och som har makt att påverka den musik som spelas i samband med idrottsevenemang. Publikens roll i ljudlandskapet kan studeras genom dess aktiviteter men också som i delstudie två genom att fokusera på dess förväntade beteende.

Det är viktigt att understryka att lyssnaren alltid är närvarande i ett ljudlandskap och bidrar till det med sina ljud (Truax 1984, 9–10). Detta system, inom vilket lyssnaren även är en ljudskapare, är det som utgör ljudlandskapet. Applicerat på min forskning blir det således viktigt att identifiera vem som har möjlighet att förändra ljudlandskapet, med vilka syften det görs och vilka konsekvenser förändringen får. Begreppsparet hi-fi och lo-fi används ofta för att illustrera informationsflödet mellan ljud, lyssnare och miljö. När systemet är välbalanserat (hi-fi) utbyts mycket information mellan de tre olika elementen, medan det i en lo-fi-miljö går mycket information till spillo (Truax 1984, 9–10; 2001, 23). Även om begreppen är hämtade från elektroakustiska signalkedjor där lo-fi är förknippat med brus och informationsbortfall, utgår Truax modell inte enbart från överföring av energi utan från överföring av information.

Enligt Schafer medförde den elektroniska revolutionen att man kunde paketera och förvara ljud, men att man även kunde separera ljud från deras ursprungliga kontext (Schafer 1994 [1977]: 88–89, 272). Om Truax idéer har kritiserats för att fokusera för mycket på information har Schafer i sin tur kritiserats (se Uimonen 2003, 35–37; Järviluoma & Wagstaff 2002, 9–11) för att romantisera pastoralas ”orörda” ljudlandskap, tillämpa tankar om ”ekologi” och således ha en avog inställning till urbana miljöer och teknologi. Detta bottnar i att Schafers forskning också hade en pedagogisk aspekt. Genom att öka medvetenheten kring det allt mera högljudda samhället strävade han efter att bl.a. genom lagstiftning skapa (komponera) och designa attraktiva och stimulerande ljudmiljöer (se Schafer 1977 [1994], 271 *acoustic design*). Denna normativa syn på ”erans ’nedsmutsade’ ljudlandskap” har kritiserats av bl.a. Thompson (2004, 1) och diskussionen om ljudlandskapsforskningens värdetolkningar har således fortsatt. I min forskning har jag försökt undvika normativa ställningstaganden och teknikdeterminism, trots

att det är uppenbart att teknologins utveckling haft långtgående konsekvenser för idrottsarenans ljudlandskap.

Enligt Schafer (1994 [1977], 91) möjliggjorde uppfinnandet av högtalare att man kunde dominera andra med sina egna ljud, vilket är något som även Matthew Mihalka (2012) har reflekterat över i sin avhandling. Mihalka konstaterar att när högtalare uppfanns blev musik stående inslag i baseboll (a.a. 31). Det är visserligen en sanning med modifikation eftersom sång och musik redan tidigare förknippats med idrottsevenemang och idrottsliga prestationer (se McLeod 2011, 13-26). I detta sammanhang är det väsentliga, precis som Mihalka (2012, 31) även lyfter fram, att Schafers kritik mot elektroakustisk teknologi som möjliggör att man kan dominera andra med ljud även kan ”appliceras på de kroppslösa producenter (musikdirektör och organister) av musik, som i bobollsarenorna påtvingar sina [musik]urval på åskådarna”. Tillgången till denna teknologi ser jag även som relaterad till makt: makt att dominera över andra ljud i ljudlandskapet men även makt att bestämma över vilka ljud som spelas upp. I finländska arenor är inte bara syftet med musik-användningen dolt för de närvarande, utan även den musikansvarige dj:n är dold, vanligtvis sittande utom synhåll för dem som utsätts för hens musikval.

Modern teknik har med andra ord möjliggjort att ljud kan produceras och förflyttas, dvs. gå utöver det som är både fysiologiskt och geografiskt möjligt med enbart rösten och akustiska instrument. För denna möjlighet att reproducera ljud från en annan tid och plats myntade Schafer begreppet *schizophonia* (Schafer 1994 [1977]: 273). Truax (1984, 120) använder också begreppet för att illustrera en splittring mellan ett originalljud och en elektroakustisk reproduktion och menar att utmaningen med den schizofona situationen är att lyssnaren själv måste skapa sammanhanget. Schizofonibegreppet har en negativ underton, och i Finland har bl.a. Uimonen (2005) föreslagit den finska termen ”transfonia” (som kan översättas till transfoni på svenska) som på ett mera neutralt sätt syftar på möjlighet att förflytta ett ljud från sin ursprungliga kontext.

I detta sammanhang vill jag undvika värdediskussioner och ideologier knutna till ljudlandskapsforskningens pedagogiska uppgift, och i stället betona möjligheten att med hjälp av inspelningar förflytta ljud och således skapa nya kommunikationsmönster och nya förhållanden mellan lyssnaren och miljön. Detta utgår från Truax (2001, 13) som konstaterat att nya kommunikationsmönster som överbryggar plats och tid även blir källor för makt och kontroll. Det är alltså möjligt att med inspelad musik gå in och förändra ett ljudlandskap, och Truax använder radio som ett exempel på hur man ”fyller ut miljöer som inte är kompletta i sig själva” (Truax 2001, 13). I sportkontexter spelas inte radio, i stället är det en dj som i stunden förändrar det musikaliska flödet. Således handlar det publika framförandet av musik om att någon med elektroniskt förstärkta ljud (framför allt musik) förändrar och manipulerar ett ljudlandskap som i sig självt inte uppfyller förväntningarna och således kan förbättras.

I dag kan man förändra sin egen tillvaro genom att lyssna på musik genom hörlurar, alltså genom att ersätta omgivningens ljud med självvalda, men i min

avhandling är jag framför allt intresserad av sociala miljöer, där lyssnandet utförs kollektivt. Med musik som medel och styrkt av teknologi kan man sträva efter att förändra beteendet hos dem som vistas i ljudlandskapet. Oberoende av om ljudet skapats av människor på plats eller är resultatet av framförandet av en inspelning bör ljudets och musikens betydelse sökas i sammanhanget. Detta innebär att inte enbart studera musiken i sig själv (eller hur publiken uppfattar den) utan snarare vilka syften den har i sportkontexter.

Ljudets och musikens syften i sportsammanhang har främst diskuterats med fokus på hur hejarklackar genom sång markerar sin närvaro i ljudlandskapet. Samtidigt som hejarklackarna försöker heja fram det egna laget påtvingar de motståndarna (se Back 2003) och platsen sina ljud. I detta avseende förändrar de mest aktiva supportrarna i hejarklackarna platsens ljudmiljö med avsikt. Enligt mig är det viktigt att understryka separationen mellan levande och inspelat. Den stora skillnaden mellan hejarklackars sångkultur och musik utvald av en dj och spelad via ett PA-system är relaterad till makt och teknologi: publiken har inte tillgång till ljudanläggningen eller möjlighet att förstärka sina ljud (utöver att koordinera sig, använda megafon eller ljudstarka instrument som t.ex. trumpet) medan en djs musikval utan problem når ut till hela publiken. Detta kan till och med ske utan att någon tar notis om det, vilket gör att de ”nervösa” undertoner som begreppet schizofoni för med sig i vardagliga sammanhang kan upplevas paradoxala: det ansiktslösa teknologiförstärkta maktförhållandet kan å ena sidan motivera det ”nervösa” i transfonin. Det paradoxala i sammanhanget är å andra sidan att många av dessa vardagliga ljudlandskap ofta går oss oproblematiskt förbi, och musikanvändning i samband med sportevenemang är inget undantag. Idrottsarenans ljudlandskap berör således inte bara ljudlandskapsforskningens teoribildning utan också tankar om musik som en allestädes närvarande kulturell komponent.

2.2 Allestädes närvarande musik och sport

Musik omger oss i vår vardag och sportevenemang är inga undantag. Ofta noterar vi knappt musikens närvaro i vardagliga sammanhang eftersom vi inte själva har valt att lyssna på den. Detta gör ämnets natur paradoxal; hur ska man diskutera och analysera sådan musik som man kanske inte ens lägger märke till?

Att människor inte lägger märke till musik i vardagliga sammanhang är inget ovanligt, eftersom musik på vissa platser även kan vara producerad för att undgå vår direkta uppmärksamhet. När jag under årens lopp har diskuterat mitt forskningsämne med vänner och kolleger har de första spontana frågorna i princip alltid gällt supportrarnas sånger eller så har diskussionspartnern nynn timer karaktäristiska brutna ackord som (åtminstone i Finland) förknippas med organistkulturen i Nordamerika. I Europa förknippas läktarkultur i sin tur ofta med sjungande fans, vilket verkar överskugga den stora mängd inspelad musik som i dag används i samband med sportevenemang. Vad gäller den allestädes närvarande musiken är det således på sin plats att göra några inledande ställningstaganden och avgräns-

ningar för att sedan relatera musikanvändningen i samband med sportevenemang till lämplig teoribildning.

I en arenakontext kan man inledningsvis göra två grundläggande avgränsningar av musiken i sportsammanhang: den musik och de ljud som skapas av publiken eller supportergruppen live i idrottsarenan och den musik som klingar genom arenans högtalarsystem. I ljudlandskapstermer kan skillnaden ses som en uppdelning av ljud skapade på platsen och så kallade medierade eller transfona¹ ljud, som med hjälp av ett medium är förflyttade från en annan tid och plats. Den här separationen mellan levande (live) och inspelat (medierat) är viktig att understryka eftersom jag ser på den ur ett maktperspektiv. Den inspelade musiken kontrolleras av dj:n. Dj:n, som kan ses tillhöra den arrangerande organisationen, är således en grindvakt (*gatekeeper*) till musiken som formar ljudlandskapet. Publiken ges inte möjlighet att påverka dessa ”påtvingade musikaliska strukturer” (DeNora 2000, 103). Trots att det inte heller går att värja sig för supportrarnas sånger – det går som bekant inte att stänga öronen – anser jag att supportrarnas kollektiva sång omfatta en annan kreativ agens än vad som ligger bakom den musik som valts ut av dj:n. Detta studeras och omfattas av delstudie tre.

I detta sammanhang är jag främst, men inte enbart, intresserad av den inspelade musikens användning. Den inspelade musiken kan i publika sportsammanhang avgränsas ytterligare enligt huruvida musiken används för att höja idrottarnas prestationsförmåga eller av andra orsaker (se DeNora 2000; Facci 2013; Karageorghis & Terry 2009). I de sportkontexter som jag intresserar mig för är musiken inte nödvändig för den idrottsliga prestationen, vilket betyder att vi lyssnar till den som en del av totalupplevelsen av sportevenemanget. Även McLeod (2011, 113) har noterat distinktionen mellan idrottarorienterad och publikorienterad musik i lagsporter. Den publikorienterade musiken skiljer sig till sin funktion från exempelvis musiken i grenar som konstakning (se Harman m.fl. 2009), konstsím, rytmisk gymnastik och dressyr. De här grenarna är inte enbart beroende av (inspelad) musik för utövande av själva aktiviteten utan, som även McGuinness (2009, 179) lyft fram, inkluderar tolkningen av musiken i själva poängsättningen av idrottsprestationen.

Man kan i och för sig också påstå att supportrarnas musikaliska verksamhet till sin natur är performativ och publikorienterad och riktar sig lika mycket till publiken och tv-kamerorna som till spelarna. Men jag vill understryka att supportrarnas musik primärt är en del av supporterverksamheten till skillnad från dj:ns musik som primärt spelas för publiken. I detta fall ser jag supportrarnas hejarklackar som den aktivaste delen av publiken och som en del av evenemanget som inte nödvändigtvis formellt är associerad med laget annat än på ett symboliskt och identitetsmässigt plan. Av den här orsaken kan supportrar demonstrera mot lagets eller ledningens förehavanden, medan det vore mycket olämpligt för dj:n att kränka ansvarspersoner eller motståndare genom PA-systemet.

¹ I delstudie ett användes begreppet ”mekanisk musik” för den [inspelade] musik som spelas upp genom ljudanläggningen.

Det har i dag blivit så vanligt att använda musik att idrottsevenemang utan inspelad musik i spelavbrott numera kan ses som undantag (McLeod 2011, 216). Musik på sportevenemang hör till normen så till den grad att man till stor del borthör den som en komponent i ljudlandskapet. Musikvetaren Ola Stockfelt (1994, 20) använder termen borthöra för att beskriva en kompetens som lyssnaren använder för att definiera vad som hör till musiken eller ljudlandskapet och vilka ljud som är irrelevanta för situationen. Det gör att idrottsarenans ljudlandskap i allra högsta grad berör diskussioner och teoretiseringar kring vardagliga musikupplevelser och den allestädes närvarande musiken. En som gått i spetsen för forskningen kring vardagliga musikupplevelser är Anahid Kassabian (1999; 2013) som påpekat att den musik människor själva aktivt har valt att lyssna på nog har studerats men att den musik och de lyssningssituationer som äger rum i samband med andra aktiviteter inte har tagits på allvar.

I introduktionen till antologin *Ubiquitous Musics* (Quiñones m.fl. 2013, 6) konstateras att i princip vilken musik som helst under de rätta förutsättningarna kan vara allestädes närvarande musik trots att viss musik kanske inte är så lämplig, exempelvis musik med ett stort dynamiskt spektrum. Det finns inte längre några utmärkande drag som skulle karaktärisera den allestädes närvarande musiken, men karaktäristiskt är att den lyssnas på med mindre uppmärksamhet (Quinones m.fl. 2013, 6–7). Just skillnaden mellan att höra utan att koncentrera sig och att lyssna aktivt är något som också har intresserat forskare (se t.ex. Truax 2001, 15–31; Stockfelt 1988; Adorno 1976). Konsertsituationer förknippas med ett mera aktivt lyssnande medan lyssnandet i andra vardagliga situationer utanför konsertsalen har ansetts vara mindre koncentrerat och aktivt, vilket har lett till en nedvärdering av de situationer och musikaliska verk som förekommer utanför konsertsituationerna. Detta bottnar dels i att man lyssnar på musiken i samband med andra primära aktiviteter, dels i det faktum att det finns musik, så kallad ”bakgrundsmusik”, som producerats just för situationer där musiklyssningen sker som komplement till andra aktiviteter.

Syftet med den här avhandlingen är inte att utröna huruvida vi lyssnar aktivt eller hör på musik okoncentrerat i sportsammanhang. Det väsentliga är att musik ingår i många vardagliga sammanhang utan att stå i centrum för eller vara den primära orsaken till aktiviteten. Detta berör Quiñones m.fl.:s (2013) och Kassabians (2013) definition av den allestädes närvarande musiken ”som de musikaliska händelser som äger rum vid sidan av andra aktiviteter”. Musiken i de här situationerna är inte ämnad att lyssnas på för den estetiska njutningens skull, det pågår alltid något annat (Quiñones m.fl. 2013, 7). Följaktligen kan urvalet av musik även innefatta mer eller mindre aktiva val. Diskandet och joggandet kan få egna spelistor medan exempelvis bilresan till ett sportevenemang kan göras till ackompanjemang av radio eller varför inte ett urval av musikstycken som höjer stämningen inför den stundande matchen.

De nyss nämnda lyssningssituationerna är sådana vars musik vi kan påverka och modifiera med våra egna handlingar. Man kan byta skiva, stänga av radion,

skapa en ny spellista; dessa är individuella val. Men när Kai Hyttinens *Dirlanda* ljuder på bobollsarenan Saarikenttä i Vindala medan publiken håller på att samlas, eller när medryckande riff och refränger spelas på hög volym i spelavbrott i exempelvis ishockey är maktförhållandet ett annat. I den situationen går det inte att värja sig för musiken, och individens makt att påverka musikvalet är betydligt mindre än den musik vi själva väljer att lyssna på.

Även om individens möjlighet att inverka på musikanvändningen inte är likartad förenas dessa lyssnarkontexter av att urvalet är kontextbundet: det är inte själva musiken som definierar hur den används eller upplevs utan kontexten. Detta gör speciellt musiken på offentliga platser svårutforskad och paradoxal: samma musik kan brukas i vitt skilda sammanhang. Undantaget från detta är de kamp- och föreningssånger som är skrivna för olika lag och vars centrala brukskontext, i motsats till exempelvis nyss nämnda *Dirlanda*, är specifikt lagens matcher eller andra platser där lagets supportrar samlas.

I det fall där musiken är utvald eller anpassad för en viss kontext är det inte bara viktigt att analysera vilka sammanhang musiken bidrar till att skapa; man bör också fråga sig för vilka syften den är utvald och anpassad. Därför har jag i mitt projekt inspirerats metodologiskt av Ola Stockfelt (1988, 179) och tillämpat strategin att begripliggöra musiken ”så som den avsetts begripliggöras av arrangörer och programläggare”. Detta kan tolkas som ett metodologiskt ställningstagande, det vill säga att genom fältarbete och observationer beakta i vilken kontext musiken klingar och vilka faktorer som inverkar, men det är även ett teoretiskt perspektiv eftersom det uppmanar forskaren att söka svaren i de krav som det nya sammanhanget ställer. Detta är speciellt viktigt när redan existerande musik anpassas för en ny situation eftersom verksamhetsmiljön ställer sina krav på musiken.

Musik för situationer där själva musiklyssnandet inte är i fokus har genom tiderna haft många namn, som även antytt musikens tilltänkta funktion. I vissa fall har man till och med arbetat om musiken för att få den att undgå vår uppmärksamhet. Detta tema har intresserat Joseph Lanza som i sin bok *Elevator music* (1995/2004) inte bara analyserar bakgrundsmusikens och framför allt ”hissmusikens” historia utan samtidigt också skriver en historik över musik på allmänna platser. Lanza har specifikt intresserat sig för företaget och musiktjänsten Muzak, som producerade och distribuerade omarrangerade versioner av populära låtar. Dessa musikstycken har arrangerats om för att lämpa sig för olika sammanhang och Lanza ser dem som en form av social kontroll.

Även medie- och musikforskaren Jonathan Sterne (1997; 2013) har diskuterat bakgrundsmusiken i olika miljöer, framför allt med fokus på kommersiella sammanhang. Sterne (2013) använder begreppet programmerad musik för de kommersiella musiktjänster genom vilka man kan få ett skraddarsytt musikval för bestämda platser. Enligt Sterne (1997; 2013) kan man dela in den här musiken i *bakgrundsmusik* och *förgrundsmusik*. Bakgrundsmusik är det som populärt brukar kallas för ”hissmusik”, det vill säga omarrangerade versioner av populära

musikstycken, vanligtvis bearbetade för att undgå uppmärksamhet i kommersiella miljöer. Betydligt vanligare är i dag den andra typen av programmerad musik som Sterne kallar för förgrundsmusik. Hit hör sådan musik som inte arrangeras om men som placeras in ”i ett program eller ett flöde av något slag” (Sterne 2013, 123–124). I dag spelas förgrundsmusik i exempelvis restauranger och butiker, och den omarrangerade varianten har enligt Lanza (1995/2004) varit på nedgång eller hittat nya funktioner (se Sterne 2013).

Den allestädes närvarande musik som spelas på idrottsevenemang kan även tolkas som förgrundsmusik, men till skillnad från exempelvis filmsoundtrack är den inte statisk, exakt förutbestämd, minutiöst synkroniserad eller genomkomponerad. Även om idrottsarenors musik med sin ansiktslöshet och dolda syften påminner om förgrundsmusik, är det en dj som i realtid väljer ut och synkroniserar musiken. Dj:ns val kan influeras av förutbestämda manus och styras av traditioner, men de kan även vara spontana kreativa infall som kommenterar händelserna på spelplanen. Möjligheten att synkronisera musiken i förhållande till matchens narrativ, för att skapa och framhäva tillställningens dramaturgi, tangerar filmmusikens funktioner. Genom att till valda delar tillämpa tankar från forskning om filmmusik, framför allt filmmusikforskarna Michel Chion (2009) och Claudia Gorbmans (1987) teorier, strävar jag efter att få en större förståelse för hur publikens upplevelse av sporten manipuleras med musik och framförallt hur de audiovisuellt mest spektakulära delarna av evenemanget, t.ex. spelarentréerna, antar en filmatisk dimension.

2.3 Medier, medialisering och digitaliseringens konsekvenser för musik i sportsammanhang

När man diskuterar kombinationen av musik och sport kan man inte bortse från hur båda företeelserna genomsyras av medier och medieanvändning. Både sport och musik kan upplevas live, på plats i form av konserter respektive idrottsevenemang men också i medierad form genom musikinspelningar eller matcher på tv eller radio. Man kan även läsa om dem i specialinriktade journalistiska texter riktade till en allmän publik och i facktidsskrifter. Det har dessutom blivit allt vanligare att idrottslag själva kan agera som små mediebolag och producera egna medietexter. Detta påminner om hur idrottsmän och musiker i dag på sina egna villkor kan kommunicera med sina fans utan att behöva gå ut i massmedia. Numera behövs heller inte någon dyr studiotid eller kontakter till skivbolag för att producera musikstycken som har en relation till ett specifikt lag. Även konserter eller sportevenemang innehåller medierade element: konsertens ljud förstärks och processas och bilder av artisterna visas ofta på stora bildskärmar. Att uppleva sport innebär i dag betydligt mera än att enbart uppleva idrottsmännens fysiska prestationer på plats, det är i allra högsta grad en kultur influerad av medier på många sätt.

Tidigare skilde man media från det man betraktade som ”den riktiga världen” och studerade medias konsekvenser för människor². Anledningen till det var att media, enligt Hjarvard (2013, 1–2), uppfattades som något separat från kultur och samhälle. Numera kan man i allt högre grad ifrågasätta meningen med den skarpa tudelningen i ”den riktiga världen” och den ”medierade världen” eftersom vår vardag genomsyras av medieanvändning i många olika former. Medierad kommunikation (dvs. mediering) har existerat länge. Människor har kommunicerat i skrift, t.ex. i brev, böcker och tidningar, eller med hjälp av elektronisk kommunikation såsom telefon, radio, tv och internettelefoni. Mediering kan i sin bredaste bemärkelse ses som olika sätt att med hjälp av teknologi kommunicera och förflytta kulturella texter och produkter från en annan tid och plats. Tekniska innovationer som boktryckarkonsten (noter, böcker), inspelningsteknologi (fonografen), men också radio, television och internet har inte bara förändrat kommunikationen, de har även influerat hur vi konsumerar och producerar kultur. Den senaste tiden har den teknologiska utvecklingen skett i allt snabbare takt och ny teknik har i allt högre grad ersatt kommunikation som sker ansikte mot ansikte och haft konsekvenser för samhällsliga institutioners verksamhetsförutsättningar. Dessa konsekvenser på en metanivå brukar diskuteras i termer av samhällets medialisering.

Som ett resultat av utvecklingen har forskningen inom media och kommunikation, och framför allt kring begreppen mediering och medialisering, varit livlig de senaste åren. Utgående från Lundby (2014, 7) kan man konstatera att mediering (eng. *mediation*) ses som en form av teknologiunderstödd ”medierad kommunikation”, som kan förstås i kontrast till muntlig kommunikation ansikte mot ansikte. Mediet har en påverkan på utgången av kommunikationen eftersom det formaterar innehållet utifrån sina behov, sina standarder och verksamhetsmodeller. Enligt Hjarvard (2013) är begreppet mediering för snävt och fokuserar enbart på kommunikationsprocessen. Därför behöver vi en annan term ”medialisering” (eng. *mediatization*) för att understryka den långvariga och storskaliga strukturella transformationen av förhållandet mellan media, kultur och samhälle (Hjarvard 2013, 3). Medialiseringens konsekvenser har framför allt studerats ur ett institutionellt perspektiv, exempelvis medialiseringen av politik, religion och arbete.

Syftet med begreppet medialisering är att mer utförligt fånga de mera omfattande konsekvenserna ”av mediars inbäddning i vardagen” (Couldry och Hepp 2013, 195). Ser man på sport och musik ur ett medieperspektiv kan man med fog konstatera att de är två medialiserade institutioner och kulturer. Vad gäller sport är det ett område, eller en institution, som i allra högsta grad är präglad av medieanvändning och ”mediesporten” ses till och med som ett eget forskningsområde (se Dahlén 2008; Rowe 2004).

Mitt intresse för ämneskombinationen musik och sport gynnas dock inte av att enbart studera den på institutionell nivå (jfr Rowe 1995; 2003). Genom att foku-

² Dahlén (2008, 27) tillskriver Gary Whannel och cultural studies en stor roll i perspektivskiftet som inbegriper att man i stället för att studera vad medier gör med människor började intressera sig för vad människor gör med medier.

sera på musikanvändning i samband med sportevenemang vill jag lyfta ner medieanvändningen till en lägre abstraktionsnivå än den institutionella. Med hjälp av analyser av hur medieförmedlad musik används i och produceras för sport-sammanhang blir det möjligt att problematisera nya aspekter av dynamiken mellan levande och medierat. Således kan jag genom min forskning å ena sidan med fog anses vara en del av den skara av forskare som svarar mot medieforskarna James Deacon och David Stanyers (2014, 1040) upprop och väljer att studera samhällets medialisering på en lägre abstraktionsnivå. Å andra sidan har mediernas influenser sedan länge intresserat musikkforskare, och medieforskningen kan ses ha en egen plats inom framför allt populärmusikforskningen.

Spridning av musik kan även leda till att nya musikstilar och expressiva former föds, vilket är något som musiketnologerna Dan Lundberg, Krister Malm och Owe Ronström (Lundberg m.fl. 2003) har lyft fram. I framför allt den tredje delstudien illustreras medialisering ("mediaization") som processer som äger rum när människor samspelar med medieförmedlad musik. Här utgår jag från teoribildning och terminologi från musiketnologin (Lundberg m.fl. 2003; Wallis & Malm 1984).

Medierad sport var ursprungligen tänkt som ett komplement för dem som inte kunde ta del av evenemanget på plats. Även om det fortfarande finns mycket åsikter om huruvida televisering stjälar publik från liveevenemang kan man konstatera att televisering (eller strömmar över internet) inte verkar har ersatt eller konkurrerat ut publikens vilja att ta del av sport på plats. I fråga om stora internationella evenemang är medieringen nödvändig för att de nationella publikerna världen över ska kunna ta del av händelserna. Medieforskaren Kirsten Frandsen (2015, 525–543) konstaterar att televiseringen av sportevenemang i mer än 50 års tid har haft ekonomiska och kulturella konsekvenser. Medialiseringen har framför allt påverkat vilka evenemang som televiseras och hur sporten ramas in för en publik utanför arenan. Medialiseringens konsekvenser kommer i dag allt närmare in på idrottarnas prestationer, vilket ur ett medieekonomiskt perspektiv (tv-rättigheter osv.) ger inkomster och påverkar idrottarnas verksamhetsförutsättningar till det bättre.

I Finland står ett årligt återkommande idrottsevenemang ut vad gäller popularitet, nämligen herrarnas ishockey-VM. I anknytning till detta populära evenemang intresserar jag mig i delstudie fyra för hur massmedia och medieanvändning bidrar till skapandet av samhörighet och gemenskap, så kallade "föreställda gemenskaper" (Anderson 2006). Vad gäller sport på internationell nivå, där nationer på en symbolisk nivå kämpar mot varandra och representeras av egna klingande musikaliska symboler, är det motiverat att fråga sig vilken roll musik har i konstruktionen av nationella gemenskaper och samhörighet. I min analys av musikens betydelse för identitetskonstruktioner utgår jag i stor utsträckning från statsvetaren Benedict Andersons (2006) och socialpsykologen Michael Billigs (1995) teoretiska perspektiv.

Parallellt med att sportevenemangen medialiserats i allt högre grad har bruket av medier i arenan tilltagit kraftigt, och inte bara musik utan också sofistikerade

videoprojektioner används i samband med tillställningarna. Allt högre krav ställs numera på evenemanget eftersom det anses tävla om publik med televiseringen av matchen (Rowe 2003, 173). Den bekvämlighet man har vant sig vid i tv-soffan har också påverkat förväntningarna på idrottsupplevelserna på arenorna. Detta har lyfts fram av Auslander (2008, 25) som påpekat att framför allt televisering har influerat live-sport och repriser och att närbilder på videoskärmar har blivit en väsentlig, integrerad del av det levande evenemanget. I dag är det inte heller ovanligt att spelarna tar del av repriser av spelsekvenser som visas i arenan, och det har i vissa fall även skapats regler för huruvida oklara spelsituationer får visas i arenan samtidigt som videoupptagningar granskas av domarna.

Sportevenemang som upplevs live präglas således av medieteknologi, men även av de förväntningar publiken har på medieanvändning. Ur ett finländskt perspektiv behöver det konstateras att graden av medieanvändning präglas av de olika idrotternas lokala verksamhetsförutsättningar vad gäller både faciliteter och ekonomi. Man kan ändå konstatera att den tekniska utvecklingen har bidragit till att det i dag, framför allt i inomhussporter, finns allt större förväntningar på att evenemangen även ska inkludera medieanvändning.

Medieanvändning i samband med sportevenemang problematiserar även dualismen live/ medierat ur ett publikperspektiv. Detta har bland annat lyfts fram av medieforskaren Bret Hutchinson (2016) som har använt smarttelefonen som exempel på hur medieteknologi är inbäddad i vardagliga sociala praktiker och upplevelser. Hutchinson använder begreppet medialisering (mediatization) för att analysera publikens ökade användning av smarttelefoner under matcher (2016, 422). I sin intressanta analys av bruk och icke-bruk av mobiltelefoner diskuterar han förhållandet mellan bruket av mobila medier och förväntningarna på ett ”äkta”, aktivt supporterskap utan mobiltelefon. Icke-brukandet av mobiltelefoni idealiseras och relateras till supportrarnas klappande och sjungande samt identitetsformationer som äger rum i arenan.

Ett icke-bruk av medier kan ändå omfattas av medialisering, vilket är något som Auslander (2014, 508) har reflekterat över när han konstaterar att man ser medialisering (”mediatization at work”) även i de levande uppträdanden som inte involverar medieteknologi. I en fotbollskontext har exempelvis Kytö (2011) påvisat hur supportrar använder sociala medier för att understöda ljudskapandet i arenan, vilket är något som jag bygger vidare på i delstudie tre. Även om identiteten kommuniceras ”icke-medierat” ser jag den som präglad av medier i den mening att supportrar bearbetar medieförmedlade sånger och tar intryck av andra supportrar via (sociala) medier. Mats Hellspång (2013, 9), som har studerat hur etiketten för beteende på idrottsläktarna i Stockholm har förändrats under 1900-talet, tillskriver även medier en viss roll i denna förändringsprocess.

Bruk eller icke-bruk av sociala medier hänger samman med de förväntningar som ställs på publikens beteende i samband med idrottsevenemang. Detta ser jag i allra högsta grad som en spänning mellan live (ansikte mot ansikte, samma tid och plats) och medierat. I min forskning relateras den ökade medienärvaron till

den i allt högre grad förekommande inspelade musiken och de audiovisuella projektionerna, samt till deras konsekvenser för ljudlandskapet, identitetsformationer och supportrarnas verksamhet.

I den mån jag intresserar mig för supportrarnas och den övriga publikens direkta bruk av medier och medieförmedlad musik, ser jag det som mera lämpligt att studera denna verksamhet i relation till hur musik bidrar till att konstruera olika identiteter. Den tekniska utvecklingen, framför allt möjligheten att spela in musik, har medfört att de lag som hade ekonomisk kraft från och med slutet av 1960-talet kunde spela in egna låtar, framföra dem på sina evenemang och distribuera dem till sin publik. Det innebar med andra ord att man kunde börja spela upp musik skriven för just det sammanhanget och den brukskontexten. Musik som inte omfattades av samma krav som den musik som distribuerades genom musikindustrin uppstod, vilket enligt min mening bidrog till och stärkte konstruktionen av olika lokala identiteter. 2000-talets utveckling och framför allt den digitala teknologin, sociala medier och internet har resulterat i en demokratisering av distributionen och produktionen av kultur (Lessig 2008, Jenkins 2012). Detta har lett till att i princip vem som helst i dag kan skapa sin egen hyllning till ett lag i form av en sång, en mashup eller ett mem och sprida den på olika medieplattformar på nätet. I delstudie tre och fyra väljer jag att studera denna digitala och medieförmedlade kreativitet genom ett identitetsperspektiv.

2.4 Identitet, sport och musik

I de två avslutande delstudierna fokuserar jag på identitetsformationer, framför allt gällande frågor om lagtillhörighet och sammanhållning samt förhållandet mellan sport, musik och nationell identitet.

Identitet kan ses ur två synvinklar, som självdefinierad eller definierad av andra, men oberoende av vilken synvinkel man utgår från influerar de varandra i ett konstant flöde av tillblivelse. I min forskning följer jag bl.a. Stuart Halls (t.ex. Hall & du Gay 1996) antiessentialistiska identitetsteorier och utgår från att identitet inte är något medfött utan en social konstruktion. Ur denna socialkonstruktivistiska synvinkel är identitet inte något statiskt och givet utan något som blir till, formas och omformas i ett kontinuerligt samspel med omgivningen. Konstruktivistiska studier strävar efter att "främmandegöra förenhetligande retorik" (Brusila m.fl. 2015), det är således inte forskarens uppgift att bekräfta stereotypa uppfattningar om grupper och gemenskaper. Snarare hör det till utmaningen att problematisera dessa "sanningar" och processuellt illustrera hur de blir till.

I grunden för tävlingsinriktad lagsport ligger narrativet "vi" mot "dem", vilket gör begreppet identitet intressant i sportsammanhang: vem är vi i förhållandet till dem vi ska tävla mot och hur konstrueras denna gränsdragning? I begreppet identitet ingår tankar om hur människor uppfattar sig själva som enskilda eller som en del av en grupp, vilket ofta inbegriper ett avståndstagande i förhållande till andra. Ett icke-essentiellt förhållningssätt till identitetsbegreppet handlar enligt

Hall (1996, 4) om att inte bara uppfinna en tradition utan att också använda historien, språket och kulturen som en resurs i en process av tillblivelse. Enligt Hall (a.a.) handlar identiteter inte så mycket om "vem vi är" och "varifrån vi kommer" utan om vem vi kan bli. Historien kan även användas som resurs för olika agendor, exempelvis försök att definiera och konstruera en nationell kanon av "äkta finsk musik" (se Brusila 2014).

Idrottslag anses ofta representera ett avgränsat territorium, en geografisk plats, ett samhälle eller en gemenskap av människor. Det här avspeglas vanligtvis i lagens namn; t.ex. Jakobstads Bollklubb, Helsingfors IFK, Turun Palloseura, Vaasan Palloseura eller Vasa IFK. En idrottsförening som exempelvis bär namnet Helsingfors IFK anses således på ett symboliskt plan representera det avgränsade territoriet Helsingfors. Enligt sportgeografen John Bale (2000, 91) är en "community of fans" ett "socialt nätverk av interagerande individer", men gruppen är nödvändigtvis inte samlad på ett definierat territorium. Till och med de största lagen, som numera tenderar att vara internationella eller till och med transnationella företag med spelare och supportrar från många olika platser, anses representera någon form av lokalitet (kvarter, by, stad, land, stadion) och supportergemenskapen brukar relatera sig till och känna samhörighet med denna plats.

Språkanvändningen kan avslöja något om hur föreningen, åtminstone i ett historiskt skede, har definierat sin ideologiska tillhörighet och vilken grupp den utger sig för att inkludera och representera. I det tvåspråkiga Finland har framför allt språket haft en central roll i den etniska mobilisering som gjorde att landets svenskspråkiga befolkning i spänningsförhållanden till det finska konstruerade en självbild, en finlandssvensk identitet (se Lönnqvist 2001, 16–25). I vilken mån exempelvis språklig tillhörighet i dag avspeglas i de professionella lagens identitet och verksamhet beror på hur man väljer att lyfta fram den, markera den och marknadsföra den utåt. På juniornivå, där sport utövas som hobby eller fritidsysselsättning, kan det vara helt avgörande på vilket språk verksamheten utförs.

I de sammanhang som jag har intresserat mig för ingår enbart professionella lag. I dag, mer än förr, kan professionella spelare byta lagidentitet genom en namnteckning på ett kontrakt, vilket är något den kommersialiserade och resultatnriktade idrotten och dess publik accepterar. Det här innebär bl.a. att fotbollsföreningen Jaro, med hemvist i tvåspråkiga Jakobstad, består av andra än svensk- eller finskspråkiga spelare med härkomst från orten. Samtidigt behöver det understrykas att någon som tidigare har ingått i ett "lokalt vi" t.ex. i landslagssammanhang plötsligt kan ingå i ett upplevt "dem" då spelaren ingår i ett annat lands lag. Även supportrarna kan ha likadana multipla lagidentiteter. I en situation kan man definiera sig utifrån sin lokala identitet medan denna inte är framträdande då man ingår i en nationell gemenskap.

Speciellt i fråga om idrottslag är det som Hall kallar för självnarrativisering ("narrativization of the self", Hall 1996, 4) märkbart. I sportsammanhang handlar denna självnarrativisering framför allt om att identiteter i samband med sport är en produkt av människors sätt att markera skillnader och avståndstaganden. Jag

ser det som viktigt att poängtera att lagen skiljer sig från varandra genom lagens och deras supportrars sätt att se på sig själva och markera sin identitet med hjälp av bilder, narrativ och symboler. I dessa fall handlar det uttryckligen om att verbalisera "vem vi är" och "varifrån vi kommer" genom ett avståndstagande till "den andre". Dessa identiteter är, när de väl är verbaliserade eller på något annat sätt möjliga att kommunicera, även möjliga att leva ut, också i musikalisk form.

Konstruktionen av en lagidentitet inbegriper också en kamp om synlighet. Lundberg m.fl. (2000, 25–26) skriver i sin analys av musik och mångkultur om synlighetens betydelse för att olika grupper i samhället ska kunna tillägna sig makt. För att en grupp skall kunna göra sig synlig krävs ett medvetandegörande av hur gruppen är och hurdan dess kultur eller identitet är, vilket i sin tur förutsätter att gruppens kollektiva särprägel kan standardiseras, objektiviseras, fixeras och ges tydliga kännetecken. Genom en sådan process skapas kulturella varumärken, som enligt Lundberg m.fl. erbjuder etniska grupper en möjlighet att hävda sig på olika arenor. På ett symboliskt plan menar jag att detta även kan tillämpas på idrott, där olika gemenskaper och lagidentiteter med tydliga kännetecken (färger, flaggor, symboler, sånger) åtminstone på ett symboliskt plan inte bara slåss mot varandra om segern utan också om synligheten på olika arenor.

Mitt syfte är inte att dekonstruera föreningarnas ideologier. Snarare vill jag lyfta fram de sätt på vilka lag och föreningar i dag kan hävda sig i förhållande till andra med hjälp av självvalda identitetsmarkörer. I detta fall är jag speciellt intresserad av vilken roll musik har som identitetskonstruktör, det vill säga att den inte enbart reflekterar identiteten utan de facto bidrar till konstruktionen av identiteten.

Vad gäller förhållandet mellan laget och den plats det anses representera handlar det i allra högsta grad om konstruktioner eftersom laget på representationsnivå inte har något krav på att spelarna, i motsats till landslag, måste ha en anknytning till den geografiska platsen. Inte heller finns det krav på egenskaper spelarna behöver besitta. Då man aktivt hejar på ett lag, var det än befinner sig i världen, antar man en identitet (till). Samtidigt blir man delaktig i en större gemenskap av supportrar som inte nödvändigtvis delar några personliga egenskaper, utöver viljan att identifiera sig som en anhängare av ett visst lag. Även om man självmant antar en Jaro-, TPS- eller Jokerit-identitet blir man inte bara delaktig i ett historiskt narrativ utan också i de sociala praktiker som konstruerar identiteten. Lagens färger och sigill har en viktig roll i att markera tillhörighet, men utöver dessa identitetsmarkörer upprätthåller även sånger, berättelser och mytbildningar om tidigare spelare och upplevelser avståndstaganden till andra rivaliserande grupper och identiteter. Musiken inte bara reflekterar supporteridentiteten, den bidrar till att skapa den genom kulturella praktiker. Här syftar jag inte enbart på att sjunga på fotbollsmatcher (se Tuovinen 2007) utan framför allt på de kulturella praktiker i vilka det ingår användning, produktion eller distribution av musikstycken som uttrycker identiteten. Genom ett aktivt supporterskap blir man således inte bara en representant för gruppen, man blir även en del av narrativet.

Narrativiseringen av den gemensamma historien och kopplingen mellan laget,

dess supportrar och platsen kan uttryckas genom kollektivt accepterade symboler med vilka man artikulerar sin tillhörighet och identitet. Dessa symboler inte bara separerar supportrarna från andra gemenskaper utan kan rentav bidra till att skapa dem då de knyter samman människor till större gemenskaper. Det är således befogat att se laget som en representant för en föreställd gemenskap (Anderson 2006). Enligt statsvetaren Benedict Anderson (2006, 6) är de flesta gemenskaper föreställda, vilket innebär att man inte behöver känna eller ha träffat gemenskapens alla medlemmar för att kunna känna delaktighet i den.

För upprätthållandet av föreställda nationella gemenskaper används historien som en resurs. Med framför allt bilder och symboler, men även vardagliga representationer av nationen (Billig 1995), knyts gemenskapen samman kring tanken om en nation. Exempelvis används nationell retorik, symboler och nationalsånger i sportsammanhang för att knyta samman lag med den gemenskap det utger sig för att representera. Vad gäller nationalsånger har jag närmat mig dessa som "offersymboler", som enligt musikvetaren Susanna Välimäki används i bland annat krigsfilmer för att ge "krig och våld en förklaring" (2015a, 257), samtidigt som de blir symboler för kampen och det som nationen står för. På vilket sätt musik används i konstruktionen av nationella gemenskaper studeras närmare i delstudie fyra.

Både på landslagsnivå och i lokala sammanhang finns det en tradition att specialskriva musikstycken för ett specifikt lag. I dessa musikstycken artikuleras gemenskapens särart med identitetsmarkörer och attribut som vilka gemenskapens medlemmar kan känna samhörighet med. Petri Tuovinen, som har forskat i fotbollssångers identitetsskapande funktion, har påpekat att supportrarnas och föreningens identitet är framträdande i [hejarklack]sångerna eftersom man i dem verbaliserar sina värderingar och speglar sig själv i förhållande till andra (Tuovinen 2007, 14). Dessa markörer för vem "vi" är kan ses som avgränsningar, men de kan även ses som en resurs när man försöker påtvinga andra sina ljud.

Till skillnad från flaggor och färger, som framför allt markerar samhörighet visuellt, upplevs musik framför allt via hörseln, men även med ljudvågor som penetrerar kroppen. Musik möjliggör att supportrar inte bara kan kommunicera identiteten i form av betydelsebärande kulturella ljud som fyller platsen och skapar sociala rum. Med hjälp av musik man leva ut identiteten i form av olika praktiker och performans som vanligtvis manifesteras tydligast på hemmastadion. Såsom Simon Frith (1996, 109) konstaterat handlar musik, liksom identitet, inte om "att vara" utan om "att bli" och i detta ingår både "performans och berättelse". Med hänvisning till Frith skriver musiketnologen Ros-Mari Djupsund: "Att göra musik är inte bara ett sätt att uttrycka idéer, det är ett sätt att leva ut dem." (Djupsund 2014, 55.) Man kan med andra ord säga att de musikaliska praktikerna och symbolerna som karaktäriserar identiteten samtidigt konstruerar den.

De nya betydelser som musik kan tillskrivas på lokal nivå kan användas för att stärka identitetskonstruktioner. Dessa olika processer har jag, med utgångspunkt i Lundberg m.fl. (2003), skildrat i delstudie tre genom att analysera olika typer av

medialisering, vilket även inbegriper olika sätt att interagera med medier i konstruktionen av (klingande) lokal tillhörighet. Det här innebär inte att det skulle finnas något specifikt ”sound” för olika lag eller idrotter, däremot är det vanligt att musiker med koppling till samma lokalitet som laget spelar in ett musikstycke för laget.

Bruket av musik på sportevenemang är i dag så omfattande att det spelas ett stort antal andra musikstycken utöver dem som skrivits speciellt för laget eller som genom olika ritualer har tillskrivits en lokal betydelse. Ofta problematiseras musiken i förhållande till sitt sammanhang: vilken är musikens karaktär, dess ”identitet”, och hur avspeglas detta i förhållande till lagets, sportens eller publikens sammansättning? Detta är mycket komplexa frågor, speciellt då publiken inte består av en specifik lyssnartyp som genom sin supporteridentitet skulle uppfatta kommersiell medieförmedlad musik på ett likartat sätt. En publik består av olika individer, trots att de är anhängare till samma lag eller förenas av en gemensam lokal identitet.

Musiken kan även användas för att understryka ett visst förhållningssätt till något och till och med bidra till att konstruera olika förhållningssätt till det som utspelas. Ken McLeod (2006, 536) konstaterar att den musik som associeras med sport ofta är klangligt, rytmiskt och vokalt aggressiv, dvs. musik som projicerar en stereotyp maskulin bild. Ett av de klaraste exemplen på koppling mellan musik och sport går att finna om man t.ex. observerar hur snowboard och punk samt korgboll³ och hip-hop används i marknadsföring (McLeod 2006, 536). Korgboll är nära sammanknutet med hip-hop, visuellt genom bl.a. klädstil men också genom en gemensam social bakgrund.

På liknande sätt kan man dra paralleller mellan boboll och samhällseliga faktorer. Spelet är Finlands nationalsport och spelas inte någon annanstans i världen, vilket skapar en koppling till ”finländskhet”. När Lauri ”Tahko” Pihkala utvecklade sporten kring 1920 var hans syfte att med hjälp av idrotten stärka den nationella samhörigheten och nationens försvar samt höja medborgarnas fysiska kondition. Idrotten skulle också ha en fostrande roll. Bobollen har fortfarande en speciell plats i det finska samhället eftersom sporten är mycket populär främst i rurala Finland och små samhällen som Vindala (Vimpeli). Sportens roll i det finländska samhället är en rimlig förklaring till att det är mera naturligt att det, i förhållande till andra sporter, spelas mera finsk musik än utländsk på bobollsmatcher.

Som det framgår ovan är mitt sätt att tänka och skriva om identitet och gemenskaper influerat av medier och medieanvändning. I framför allt Anderssons (2006) tankar om den föreställda gemenskapen är bruket av massmedia centralt, eftersom en bok eller en tidskrift ger möjlighet att tilltala och således konstruera grupper av människor som lever ovetande om varandra. I dag har massmedier fortfarande en stor roll i upprätthållandet av föreställda gemenskaper. Som komplement till denna möjlighet att sprida symboler från en till många har ny medietekno-

³ I delstudierna används benämningen ”korgboll” som fortfarande är det vedertagna begreppet för basket i Svenskfinland.

logi möjliggjort att medlemmar av vilken gemenskap som helst kan uttrycka sin grupptillhörighet musikaliskt och själva distribuera musikinspelningar och andra kulturella produkter med vilka samhörighet skapas.

3 Metoder, material och genomförande

Som kulturinriktad musikforskare har jag framför allt tagit avstamp i musiketnologins och ljudlandskapsforskningens metoder och i mina fyra delstudier anpassat dessa för mitt eget behov. Tidigare forskning om musik på sportevenemang har sällan inkluderat omfattande metodologiska diskussioner, och den sparsamma litteratur som diskuterar etnografi i sportsammanhang har fokuserat på fältarbete bland idrottsutövarna (se Sands 2002). Jag har således tillämpat olika etnografiska traditioner för att studera de olika musikaliska händelser som äger rum i samband med sportevenemang. Grundtanken har genomgående varit att diskutera mina observationer och annat forskningsmaterial i förhållande till relevant teoretisk diskussion.

3.1 Fältarbete och deltagande observation

De tre ben min avhandling står på, kulturinriktad musikforskning, ljudlandskapsforskning och musiketnologi, förenas metodologiskt av fältarbete, att uppleva kulturen ute på fältet.

Deltagande observation är benämningen på en metod inom kulturforskningen som uttrycker förväntningar på att forskaren både deltar och observerar (Lundberg & Ternhag 2014, 45). Graden av eget deltagande är dock något som bör avvägas noggrant. Fältarbetets förtjusning leder till nya erfarenheter, men ett aktivt deltagande kan begränsa möjligheten att skriva ner de intryck man får som fältanteckningar. I mitt fall har deltagandet inneburit att jag har deltagit i situationer där ljudlandskapet blir till, tillsammans med andra människor.

Musiketnologerna Lundberg och Ternhag (2014, 37) har även lyft fram att musicerandet till sin natur är performativt. Därför smälter den musikinriktade fältarbetaren bättre in och närvaron upplevs som mindre störande. Denna tanke kan jag förlika mig med på ett metodologiskt plan; sportevenemang arrangeras precis som musikevenemang (konserter) vid bestämda tillfällen samtidigt som de är publika evenemang. Den allt mer professionaliserade sporten har idag avgränsat stadionupplevelsen från verkligheten runt omkring (Gaffney & Bale 2004, 28). Detta avskärmande från världen utanför gäller främst, men inte enbart, den visuella stadionupplevelsen. Samtidigt separerar avgränsningen också publiken från ljudlandskapet utanför och ger arrangörerna en möjlighet att skapa ett exklusivt ljudlandskap inne i arenan. Oberoende av om evenemanget arrangeras inomhus eller utomhus är tillgängligheten, det vill säga möjligheten att kunna delta och observera vad som sker, något man som forskare behöver ta i beaktande.

Som fältarbetande musikforskare är man däremot inte närvarande för att primärt observera idrottarnas uppträdande, vilket man kan anta att en stor del av publiken huvudsakligen är. Detta innebär att mitt beteende, trots att det är fråga om deltagande observation, avviker från den övriga publikens. I många fall, speciellt i samband med mindre, icke-slutsålda evenemang, leder detta inte till några

större utmaningar. Men i samband med exempelvis fältarbetet under ishockey-VM i Minsk 2014 tog det däremot inte lång tid innan övriga (finländska) supportrar nyfiket började ifrågasätta forskargruppens syften med att vara på plats. Min forskarroll och oftast neutrala beteende har i sin tur lett till många intressanta spontana diskussioner med bänkgrannar, men också med säkerhetsvakter som inte alltid har förstått mina inspelningssyften trots ackreditering från organisatörshåll. Denna misstänksamhet mot mitt beteende illustrerar att det finns kulturella koder som styr vår uppfattning om ett idealbeteende på läktaren.

Den dubbla rollen som en som samtidigt observerar och observeras är något som även musiketnologerna Pirkko Moisala och Elina Seye (2013, 45) har lyft fram. Min problemformulering har inte krävt att jag deltar i supportrarnas förhållanden, det är inte deras upplevelser jag studerar, vilket är i samklang med hur Moisala och Seye (a.a.) har betonat att graden av deltagande bör tjäna forskningsfrågorna. Min medvetenhet om min egen roll på fältet ledde också till att jag gjorde observationer från pressläktare (dvs. sida vid sida med representanter för pressen) för att inte störa andras upplevelser av evenemanget men också för att säkerställa den egna arbetsron. Men framför allt har jag prioriterat möjligheten att också följa med bakom kulisserna och observera hur de olika lagen arbetar med sin ljudmiljö i realtid under matchens gång. Ljudlandskapet på idrottsevenemang är inte något som enbart spontant uppstår av att människor strålar samman, det är i många fall orkestrerat, planerat och kan till vissa delar också följa nedskrivna manus. Det här ställer också tanken om performativiteten i en ny dager och lyfter fram hur idrottsevenemangets klingande karaktär är resultatet av en kultur i vilken det även ingår uppfattningar om hur sportevenemang ska klinga.

Ett idrottsevenemang handlar om mer än att enbart ta del av idrottarnas prestationer. Hela evenemanget i sig kan ses som ett skådespel där alla, även publik, spelare och media är tilldelade specifika roller. I dag när sportevenemang i allt högre grad blir medierade upplevelser ställs det även metodologiska krav på att problematisera de värderingar, ideologier och praktiker som utmynnar i idrottsevenemanget som en kulturell produkt man kan konsumera. För att förstå de bakomliggande strukturerna som leder till att evenemanget klingar som det gör behöver man utvidga synen på *fältet*. Det gäller att inte enbart avgränsa sig till idrottsarenan som fysisk plats utan snarare se den som ett kulturellt rum där människor vistas och skapar sammanhanget. Detta innebär att observationer och dokumentation av evenemang utgör forskningens primära empiri, men det här materialet har kompletterats med intervjuer och korrespondens med inte bara dj:ar utan också andra nyckelpersoner i olika organisationer.

Musiketnologen Johannes Brusila (2003) påpekar, med hänvisning till medieforskaren Keith Negus (1999) som studerat produktionens kultur ("culture of production") snarare än kulturproduktion ("production of culture"), att styrkan med deltagande observation och intervjumaterial är att man kan "rekonstruera deltagarnas förståelse av den musikaliska värld de arbetar i" (Brusila 2003, 34). Risken med den här typen av infallsvinkel är att den prioriterar deltagarnas sunda

förnuft; i stället för att kritisera existerande tankemönster så återskapas rådande myter (a.a). Brusila påpekar att det för att inte enbart spä på myter är nödvändigt att placera informanternas utsagor i en större kontext och i en teoretisk referensram. Mina fältarbeten har ofta resulterat i intervjuer, ljudinspelningar och videoupptagningar som bidragit till en bättre förståelse av de förhållanden som råder på fältet. Att inte enbart förlita sig på de intervjuades utsagor utan också studera hur de arbetar, hurdana deras kulturella praktiker är och framför allt vilka konsekvenser deras arbete har, har varit av stor vikt för mig. Med hjälp av det här tillvägagångssättet har jag också kunnat ställa deras perspektiv i relation till ett publikperspektiv. Publikperspektiv innebär att jag har gjort mina observationer från publikplats eller från den läktare dit medias representanter hänvisas.

I mitt arbete har styrkan med de olika tillämpade perspektiven samtidigt varit en utmaning eftersom resultatet av mitt fältarbete lett till information på många nivåer: det informanten gör, det hen säger att hen gör och resultatet av det hen gjort, dvs. det som kan upplevas från publikplats. Vad informanterna säger att de gör kan skilja sig från vad åskådarna verkligen upplever. Jag har valt skapa bredd och djup i min analys genom att kombinera mina upplevelser som åskådare och åhörare med mina kunskaper om de bakomliggande aktiviteterna.

Vad gäller musikens roll i konstruktionen av lokal och nationell samhörighet är det motiverat att utvidga fältet till att omfatta aktiviteter som äger rum utanför idrottsarenan och ta del av medietexter, men även diskussioner om sport, idrottsevenemang och musikanvändning på sociala medier (se Salomaa 2016; Salmi 2015, 45–46). Som en vardaglig musikupplevelse kan sportsammanhanget växla mellan grader av avdramatiserad rutin och emotsedd karnevalistisk flykt från vardagen. Det är inte sagt att den enskilde lyssnaren är medveten om eller reflekterar över musikens närvaro i olika delar av evenemanget. Det innebär att man som forskare bör vara medveten om att den egna utgångspunkten för lyssnandet är en annan än den som de man delar upplevelsen med.

3.2 Forskningsmaterial

Min strategi att använda olika typer av material kan ses som en form av det man brukar kalla för triangulering, vilket innebär att utnyttja den potential som olika typer av material har för att belysa olika synvinklar på ett fenomen. Detta ska inte tolkas som en strävan efter ontologisk fullständighet utan som en metodologisk strategi för att skapa en nyanserad bild av mitt forskningsobjekt. Jag ska nu kort beskriva och problematisera de olika typer av forskningsmaterial jag har använt.

Fältdagböcker

Observationer på fältet skrivs ner i form av fältarbetsanteckningar och fältdagböcker. För att forskaren ska kunna analysera och ställa sina egna observationer i förhållande till teori behöver resultatet av fältarbetet i något skede omformas

till ord och meningar. Detta är något som forskare efter ”avklarat” fältarbete ofta blir smärtsamt påmind om. Språket är inget neutralt verktyg, vilket bl.a. kulturforskaren Helmi Järviluoma (2013, 97–118) har påpekat. Eftersom det är så gott som omöjligt att dokumentera allt som sker under ett idrottsevenemang har min dokumentation av evenemangen, eller delar av dem, även inneburit avvägningar beträffande vilken detaljnivå observationerna ska göras på. En del av observationstillfällena har spelats in som ljudfiler, men även dokumenterats med video och fotografier för att kunna analyseras noggrannare efteråt.

Intervjuer

Jag är djupt tacksam gentemot de dj:ar och ansvarspersoner som har välkomnat mig att sitta med och observera hur de arbetar under pågående match. Det är ingen självklarhet att man välkomnas som bisittare när informantens arbetsinsats kritiskt utvärderas av tusentals betalande åskådare. Dessa värdefulla erfarenheter har sedan fördjupats med hjälp av intervjuer i lugnare sammanhang. Fältarbetet har inkluderat spontana samtal med människor på fältet, men för att få en djupare förståelse har jag även samtalat med exempelvis lagens dj och personal med insikt i lagens marknadsföring. I ett initialskede genomförde jag intervjuer med människor i olika idrotters centralorganisationer (t.ex. bollsforbundet, fotbollsforbundet, ishockeyforbundet) och med ansvarspersoner i seriesystemen (exempelvis Superpesis, Veikkausliiga och SM-liiga). Detta gjordes för att få en inblick i regelverk och verksamhetsförutsättningar samt för att få en överblick över förhållandet mellan lagen och serierna samt deras centralorganisationer. Majoriteten av de tjugotal intervjuer jag har gjort har spelats in och de delar som analyserats har även transkriberats. Jag har även genomfört e-postintervjuer och dokumenterat personliga samtal via e-post och sociala medier. Trots att jag till största delen har fokuserat på personer och förhållandena i Finland har jag även korresponderat med nordamerikanska ishockey-dj:ar och organister som är aktiva på sociala medier⁴.

Som forskare har jag aktivt sökt upp personer med insikt i idrottens ljudlandskap. En stor del av dessa intervjuer har jag inte hänvisat till i de enskilda delstudierna, men de har ändå bidragit till mitt tänkande kring ljudlandskapets produktion. Ett exempel på detta är den informativa intervjun jag gjorde med den erfarne dj:n Niclas Jonzon (2013) från det svenska företaget Sportljud.se i Stockholm hösten 2013.

För det insamlingsprojekt jag gjorde för Svenska litteratursällskapet/Finlands svenska folkmusikinstitut och vars material jag använde i delstudie tre tog jag även inspiration från ljudlandskapsforskningen där man ofta gör olika typer av så kall-

⁴ Bland de många Twitter-konton jag har följt ingår även @organistalert. @organistalert har enligt kontots egen beskrivning som uppgift att lyfta fram och medvetandegöra allmänheten om sportorganister och sångerna de spelar. Kontot twittrar de musikstycken som kontots upprätthållare hör spelas i olika arenor och återtwittrar selektivt de sånger som andra Twitter-användare har hört och identifierat. Kontot knyter samman orgellentusiaster på sociala medier.

lade ljudpromenader (se t.ex. Järviluoma och Vikman 2013, 645–658) tillsammans med informanterna. Eftersom projektet hade en historisk dimension tillämpade jag detta så att jag gick på match med en del av informanterna och samtalade med dem för att få dem att minnas gamla musikaliska praktiker och hur ljudlandskapet förändrats.

Ljud- och videoupptagningar

I flera av artiklarna har jag analyserat ljudinspelningar och audiovisuellt material som jag har gjort i samband med mina fältarbeten. Videoupptagningar har varit viktiga för att jag i lugn och ro ska kunna sätta in ljudhändelser från olika skeden av evenemangen i ett större perspektiv. Materialet kan grupperas i tre olika kategorier: 1) egna inspelningar från fältet, 2) inspelningar gjorda av andra, framför allt televiseringar av sportevenemang, och 3) videoklipp distribuerade via YouTube.

Den kulturellt inriktade ljudlandskapsforskningen poängterar ljudens kulturella betydelse, och ljud- och videoinspelning har erbjudit ett sätt att vara kritisk och sensitiv i denna fråga. Tillgången till inspelningar har även gjort det möjligt att efteråt kunna tillämpa teorier med bakgrund i filmmusik. Man bör dock vara kritisk till inspelningsmediet och apparaturen som, likt forskarens upplevelse, bara representerar ett perspektiv på det som skett. Att transkribera audiovisuella inspelningar är lika tidskrävande och utmanande som att transkribera ljudhändelser, men graden av detaljrikedom beror givetvis på vad forskaren prioriterar när händelserna ska presenteras i textform. Exempelvis den detaljrika återgivningen av ishockeylaget HIFK:s spelarpresentation i delstudie två hade inte varit möjlig att genomföra ifall jag inte hade spelat in händelsen samtidigt som jag observerade dj:ns jobb nere vid isen. Vetskapen om att händelsen också fångas på video (och kanske även i tv) har gjort det möjligt att slappna av och ta intryck i stunden. Det har samtidigt inneburit att jag konstant har haft ett överflöd av inspelat material och följaktligen inte har transkriberat alla händelser.

I flera av delstudierna har jag använt mig av tv-inspelningar som stöd för mina analyser. Jag har då kunnat använda tv-bilderna, mina egna inspelningar och observationer från fältarbetet. Mediering av sportevenemang erbjuder en möjlighet att uppleva tillställningen utan att vara på plats men skapar samtidigt nya metodologiska utmaningar. Ljudlandskapet i dess medierade format är en representation av verkligheten, en konstruktion som för tankarna till ljudspår i filmer, men också till exempelvis hur bearbetningar av inspelningar har skapat ljudlandskap som aldrig har existerat ”på riktigt” utanför studios mixerbord. Utmaningen med ljudlandskapet i tv-sändningar är att det är resultatet av många mikrofoner som placerats ut på olika ställen i arenan, och mixningen av dessa klingar följaktligen som en ”plats” som egentligen bara existerar i tv-sändningen (se Andrews, u.å.; Andrews 2016) eller är influerad av hur sporten klingar i tv-spel. Detta kan skapa orealistiska förväntningar på hur ett evenemang klingar på plats. I början av mitt

fältarbete resulterade detta i reflektioner kring att hitta ”den bästa platsen” för att lyssna på ljudlandskapets struktur och form. Jag blev snart medveten om att platsen och ljudlandskapet klingar olika beroende på var man sitter (i motsats till konsertsalslyssnandets strävan efter en bra ljudbild för alla). Detta har fått mig att reflektera över om exempelvis supportrarar val att ofta sitta på samma plats inte bara har en social utan också en ljudlandskapsrelaterad dimension, dvs. om tryggheten av uppleva sportens ljud likartat år efter år även påverkar säsongskort-innehavares val av sittplats .

Denna metodologiska självreflektion kring mediering och inspelningsmediets representation av plats utnyttjar jag i delstudie två, där jag studerar ishockeyare-nans ljudlandskap. För analysen bearbetade jag en tv-inspelning från en av match-erna jag hade observerat på plats och ersatte tv-sändningens ljudspår med min egen ljudinspelning. Denna mycket arbetskrävande process var intressant efter-som tv-regin gjorde att det visuella perspektivet var i konstant förändring, men mitt eget lyssnarperspektiv förblev oförändrat. Samtidigt illustrerade det behovet av kritik kring att använda tv-sändningar som utsagor för hur ljudlandskap klingar och upplevs på plats.

Sportens medierade former har ändå varit ovärderligt källmaterial då jag förbe-rett mig för fältarbeten. Samtidigt har jag också kunnat följa med hur exempelvis musikrepertoaren på sportevenemang har standardiserats och urskilt olikheter mellan olika evenemang. Att samtidigt både följa med sport ”lokalt” och ”globalt” har även varit viktigt för att förstå hur olika kulturella uttryck och ritualer snabbt sprids med hjälp av massmedia och omtolkas och lokaliseras i nya sammanhang. Att FF Jaro, en förhållandevis liten förening i Finland men med en stor roll i Jakobstad, har fått så pass stor plats i min avhandling beror inte enbart på att det är ett kulturellt sammanhang som jag känner mycket väl till; det sammanhanget ger också en möjlighet att analysera globala fenomen som snabbt dyker upp om-tolkade och anpassade för lokala sammanhang. Kort efter att islänningarna hade gjort den så kallade ”vulkanen”⁵ berömd och nordirländarna sjungit ”Will Griggs on fire” till tonerna av Galas låt *Freed from desire* i samband med fotbolls-EM i Frankrike 2016, dröjde det inte länge förrän samma fenomen förekom i anslutning till FF Jaros hemma- och bortamatcher.

Till den sista gruppen av inspelat material hör YouTube-klipp som i många fall har laddats upp av olika lag eller dess supportrar. Till YouTube-videors natur hör att deras, liksom webbsidors, livslängd är osäker och deras tillgänglighet som forskningsmaterial inte kan garanteras. I dag är det möjligt att ladda ner och spara videor lokalt på datorn, men ur arkiveringssynvinkel kan det vara problematiskt eftersom videorna kan innehålla upphovsrättsskyddat material. YouTube, men

⁵ Under fotbolls-EM i Frankrike 2016 genomförde islänningarna, både spelarna och supportrar-na, en ritual som har kallats bl.a. ”vulkanen”, ”vikingaklappet” och ”vikingaropet”. I den gemen-samma ritualen skanderade deltagarna ”hu” samtidigt som de klappade i händerna. Den stora gruppen av människor koordinerades av två inledande bastrumslag och ritualen accelererades för varje repetition. Islänningarna gjorde ritualen känd för en stor allmänhet, men de hade i sin tur antagligen inspirerats av det skotska fotbollslaget Motherwell vars supportrar har en nästan identisk ritual.

även sociala medier som Facebook och Twitter, är dock intressanta plattformar för distribution och förmedling av deltagardriven kultur, vilket är något jag har tagit fasta på speciellt i de två sista delstudierna.

Övrigt mediematerial

Utöver medietexter från sociala medier har jag använt mig av tryckta källor, såsom böcker och tidskrifter, men även webbsidor innehållande information och dokumentation av musik i sportkontexter. Bruket av tryckta medietexter och inspelningar på webbsidor erbjuder en möjlighet att analysera dokumenterade evenemang och andras utsagor och perspektiv på musikanvändningen.

Fonogram

YouTube och framför allt Spotify är exempel på nya plattformar för att distribuera musik. I den mån jag har hänvisat till digitala distributionskanaler för medierad musik eller spellistor har jag sett dessa som kulturella texter likt de fonogram och samlingsskivor som har utgivits på cd eller lp. Jag har valt att inte transkribera musiken, utan i den mån jag hänvisar till musikaliska strukturer har de illustrerats verbalt.

Vartefter mobilapplikationer för identifikation av musikstycken har blivit tillgängliga, såsom Shazam eller SoundHound, har de också visat sig vara tacksamma att använda i samband med fältarbetet eller när man bearbetar materialet efteråt. Dessa appar gör det lättare att hålla fokus på hur musiken används i situationer där man annars inte skulle känna igen musikstycket. När jag gjorde fältarbete i bobollssammanhang i Vindala var jag helt enkelt tvungen att acceptera att jag, som finlandssvensk, i stunden inte kunde identifiera alla de finska musikstycken som spelades där.

Enkät

För projektet *Kiekkokansa* (se Heiskanen & Salmi 2015) genomfördes en omfattande kvalitativ internetenkät våren 2014. Enkäten genomfördes i form av ett frågeformulär, och via svaren fick forskargruppen värdefull information om tv-rutiner, matchförberedelser, ishockeyhjältar, minnen, ishockeyns betydelser, finländskhet, referenter, ljudlandskap och samlarkultur. En mer detaljerad redogörelse över bakgrunden till enkäten finns i delstudie fyra, där informationen användes, samt i *Kiekkokansa*-antologin för vilken den ursprungligen genomfördes.

3.3 Avgränsning och forskningsetik

I mina delstudier har jag främst valt att fokusera på lagidrotter, framför allt boboll, fotboll och ishockey. Fotbollen är en internationell sport, ishockey den mest popu-

lära lagsporten i Finland medan bobollen är en nationell specialitet som i princip inte utövas på andra ställen i världen än Finland.

Inom fotbollen har jag ett livslångt förhållande till FF Jaro, vilket jag har kunnat använda till min fördel vad gäller kontakter och kännedom om den kulturella kontexten. I fråga om identitetskonstruktioner är Jaro även ett intressant lag med kopplingar till både den svenska och finska språkgruppen samt ett lag med finlandssvensk prägel, vilket även manifesteras i de musikstycken som skrivits för laget. Detta kan sedan ställas i förhållande till andra lag i regionen, till exempel de inbördes rivaliserande Karlebylagen Kokkolan Pallo-veikot (KPV) och Gamlakarleby bollklubb (GBK) samt deras identitet och bakgrund.

Vimpelin Veto är ett anrikt finländskt bobollslag som jag nu inser har en unik ljudkultur. När fältarbetet inleddes kände jag inte till detta utan var pragmatisk och inledde mitt fältarbete med det bobollslag i den högsta ligan i Finland till vilket jag förhållandevis enkelt kunde resa. Boboll är ofta populärt på mindre orter i Finland. Även andra lag har observerats, t.ex. Koskenkorvan urheilijat från Ilmajoki, men för att jag skulle kunna besvara mina forskningsfrågor, vilka inte är lagspecifika, gavs empirin från Vimpelin Vetos matcher mest plats i avhandlingen.

Ishockeylaget TPS från Åbo studerade jag även i min magisteruppsats, och det kändes naturligt att inledningsvis återuppta de kontakterna. En bit in i processen kände jag att mina observationer av enbart ett ishockeylag inte var tillräckliga. TPS, som skördade stora framgångar på 1990-talet, har under 2000-talet stött på många organisatoriska och ekonomiska utmaningar och i brist på framgång har laget även lidit av sviktande publiksiffror. Jag valde därför att också inkludera ishockeylaget HIFK från Helsingfors eftersom att laget har dokumenterat långa traditioner med användning av musik samt att den exceptionella stämningen på deras matcher och kopplingen mellan deras musikaliska profil och deras historia ofta har lyfts fram av mina informanter. För att kunna förstå och tolka HIFK:s musik i sin kontext såg jag det som fruktbart att även inkludera det lag som står i rivalitetsförhållande till dem, nämligen Helsingforslaget Jokerit. HIFK:s och Jokerits rivalitet har även dokumenterats i bokform (se t.ex. Wickström 2012). Att Jokerit stod i beråd att flytta från den finska ligan till KHL samt att deras dj även ansvarar för musiken på Finlands landslagsmatcher var enbart positivt sett ur ett metodologiskt perspektiv.

Det finska ishockeylandslaget för herrar (Lejonen) har en unik musikkultur och laget har tillskrivits överlägset mest musik i idrotts-Finland. Inget annat landslag i Finland kommer i närheten av det medieuppbåd lagets internationella matcher frammanar. För att belysa hur nationell identitet och föreställda gemenskaper manifesteras genom musik kändes Lejonen därför som ett självklart val.

I mindre utsträckning har fältarbete genomförts i volleybollsammanhang där Karlebylaget Kokkolan Tiikerit har haft stora framgångar under de senaste åren. Intressanta observationer har även gjorts i innebandykontext (Kovjoki Blue Fox, Nykarleby). Innebandy är en ung men mycket populär sportgren i Finland vars

spelrytm och ljudkultur påminner om ishockey. Innebandylagen har ändå inte lika goda yttre förutsättningar som t.ex. ishockeylagen vad gäller medieintresse och arenor med utrustning för genomförande av spektakulära shower. Av alla dessa idrottsgrenar är det främst ishockeyn och fotbollen som i en finländsk lokal kontext även innefattar förväntningar på sjungande hejarklackar med egen sångrepertoar.

Som forskare har jag försökt vara så pragmatisk som möjligt och därför samarbetat med herrlag i de populärare sporternas högsta serier. De här lagen har en förhållandevis stor publik, ekonomiska resurser och personalresurser samt andra yttre förutsättningar att skapa kringevenemang för att underhålla en publik med ljud och musik. Det här betyder att flera andra aspekter som tangerar mitt forskningsområde kanske hamnat i skymundan. Valet motiveras ändå av att jag i ett tidigt skede av avhandlingsprocessen insåg att redan det utvalda materialet och de primära frågeställningarna i ett pionjärbete som detta är mycket omfattande som en följd av att så lite forskning gjorts inom området.

Ett av de områden som fått mindre uppmärksamhet som en följd av forskningsfrågan och valet av infallsvinkel är genusproblematiken. Idrotten, och framför allt tävlingsidrotten, präglas av en mansdominerad kultur förknippad med heterosexuell maskulinitet. McLeod (2011, 71) som i sin forskning bl.a. har problematiserat genus, sexuell identitet och inte minst det han kallar för hypermaskulinet går så långt som att konstatera att ingen kulturell arena är så starkt karaktäriserad av maskulin identitet som sport (se även t.ex. Fundberg 2005 om sexualitet, genus och kroppslighet i idrott). Även i idrottsmedia favoriseras vita män (se t.ex. Messner m.fl. 2004), vars praktiker ofta utgör något slags outtalad norm i sportvärlden. Det här har fått Dahlén att dra slutsatsen att ”idrottens köns- och genusordning karaktäriseras alltså generellt av en påfallande ojämlig fördelning av makt, resurser, status och prestige mellan män och kvinnor” (2008, 464).

Utan att ringakta betydelsen av framför allt dam-, handikapp-, junior- eller utpräglad amatöridrott, har jag valt att fokusera på musik och sport i de högsta serierna för herrar och det finska herrlandslaget i ishockey. Genom detta val har jag försökt försäkra mig om att materialet är rikt nog för grundligare detaljanalyser som klarare visar allmänna regelbundenheter i musikens användning.

Utgående från forskningsfrågan har jag också valt att fokusera på enbart en del av den musikaliska verksamhetens delområden, medan andra fått mindre vikt i den slutliga analysen. Jag har valt att närma mig musik som en mångfacetterad social och kulturell verksamhet som inbegriper flera olika former av aktiviteter. Att enbart analysera t.ex. musikens strukturella uppbyggnad hade knappast lett till resultat som på ett meningsfullt sätt hade besvarat mina forskningsfrågor. Därför valde jag att även se t.ex. sångtexter som en del av den musikaliska helheten och inte använda detaljerade litteraturvetenskapliga analysmetoder för att studera texterna för sig. I delstudie tre men till viss del också delstudie fyra har jag således främst intresserat mig för specifika ord och formuleringar samt valet av språk som

en del av musikens betydelse för konstruktionen av lokala respektive nationella identiteter. På den här nivån upplever jag att texternas betydelse är mest relevant för mitt perspektiv.

Jag är medveten om att empirin och frågeställningarna begränsar forskningens generaliserbarhet. Jag vågar ändå dra slutsatser angående ljudlandskap och dramaturgi som kan anses valida och generaliserbara även utanför den finländska kulturella kontexten inom respektive idrottsgren (boboll undantaget). Jag hoppas att denna forskning, grundad i finländsk empiri, ska kunna nyansera bilden av den inspelade musikens roll för konstruktionen av olika identiteter, vilken tidigare ofta har haft en nordamerikansk och inte alltför empirinära prägel.

Deltagande observation och intervjuer aktualiserar flera forskningsetiska frågor. För att säkerställa projektets framgång och informanternas tillit har jag respekterat deras önskemål om att vid behov få vara anonyma och vid intervju-tillfällena informerat om mitt syfte samt de forskningsetiska principer som styr mitt arbete. Trots att intervjuerna inte innehållit känslig information har jag erbjudit möjligheten att anonymisera dem helt eller delvis. I de flesta fall har informanterna dock själva varit medvetna om att en fullständig anonymisering är mycket svår att uppnå eftersom deras arbete sker i det offentliga. Därför har många informanter, som är vana med medias närvaro, inte haft något emot att hänvisas till med titel och epitet men också med sina riktiga namn, sina dj-namn eller YouTube-användarnamn. Även i personlig kommunikation där jag sökt information exempelvis via e-post eller genom att kontakta personer via Facebook har jag alltid strävat efter att utreda under vilka premisser jag kan hänvisa till den information de har valt att dela med mig.

I samband med mina fältarbeten på sportevenemang har jag delat upplevelsen med en publik bestående av okända människor vars personuppgifter jag inte känner till. Publikens kollektiva ljud har jag i många fall även hänvisat till, men utan att man på något sätt skulle kunna veta vilka som har deltagit i ljudskapandet. De som däremot självmant har valt att ladda upp videoklipp på YouTube kan man anse att frivilligt har valt att dela med sig av sin personliga upplevelse med andra och dessa videor anser jag kan hänvisas till som medietexter. Min egen närvaro har i de fall jag inte betalat min egen inträdesbiljett alltid meddelats till organisatören. Den tillfälliga medieackreditering jag vanligtvis tilldelades gav mig möjligheter att med en mediearbetares befogenheter röra mig bakom kulisserna och besöka rum och platser som inte var tillgängliga för den övriga publiken.

3.4 Forskningsprocess och forskningsmiljö

Eftersom musikanvändning i sportsammanhang ännu är ett rätt outforskat område har min målsättning från första början varit att studera musik och sport ur fyra olika, kompletterande synvinklar. Med min egen publikationsverksamhet hoppas jag bidra till ett ökat intresse för att studera musikanvändning i just denna del av vardagen.

Hösten 2011 antogs jag som (finansierad) doktorand i det nationella doktorandprogrammet för populärkulturstudier *PhD programme in Popular Culture Studies* (PPCS), som koordinerades av Åbo universitet. Jag fick således möjlighet att fortsätta där trådarna i min magisteruppsats (Ahlsved 2008) slutade. När jag hösten 2012 inledde min period som anställd doktorand vid Åbo Akademi, med finansiering från PPCS, var det med en nästintill naiv nyfikenhet som jag planerade fältarbeten till spännande kulturella miljöer. Så småningom utmynnade mina inledande ansträngningar i ett första artikelutkast för delstudie ett.

Via PPCS kom jag i kontakt med en stor mängd delområden inom populärkulturstudier, och efter att jag upptagits som statusmedlem i *Nationella doktorandprogrammet för musikforskning* (MuTo) har jag fått värdefull feedback från musikforskare från hela landet. Jag blev också upptagen i *Nordic Research Network for Sound Studies* och fick möjlighet att presentera min forskning på nätverkets seminarier.

Min medverkan i dessa forskarskolor och nätverk ledde till en konstant och ibland väldigt energikrävande självreflektion där ämnesområdet diskuterades från många olika perspektiv. Som ett resultat av detta har jag låtit artiklarna växa fram styrkta av de sammanhang jag har varit verksam i. Mina många ofruktbara försök att på seminarier förklara vad som sker på fältet ledde retrospektivt till ett logiskt teoribygge där jag i den första artikeln om ljudlandskap teoretiserade kring maktstrukturer. I den andra artikeln utvecklade jag resonemanget vidare med teoretiseringar kring bakgrunds- och förgrundsmusik. Med dessa två artiklar, vilka bildar ett tematiskt par, kunde jag också påvisa att mitt arbete är seriöst och framskrider, något som var nödvändigt att kunna visa för potentiella stipendiefonder eftersom jag inte erhållit finansiering till projekttidens slut.

Kort efter att den första delstudien hade accepterats för publicering fick jag möjlighet att utveckla mitt tänkande genom att sammanfatta och popularisera artikelns huvudpoänger på finska i Finska idrottsvetenskapliga sällskapets tidskrift *Liikunta & Tiede* (Ahlsved 2014a) samt den välrenommerade Sound studies-bloggen *Sounding out!* (Ahlsved 2013). Det senare samarbetet var mycket lärorikt sett ur ett skrivtekniskt och retoriskt perspektiv. Avsaknaden av finansiell trygghet till projekttidens slut har sporrat mig att publicera populärvetenskapliga texter på flera språk (se t.ex. Ahlsved 2014b; 2015b; 2015c; 2015d), vilka bygger på eller utvecklar tankegångarna i avhandlingsartiklarna. Med dessa texter har jag fört ut forskningsrön i samhället men också blivit en bättre skribent. Synliggörandet av min forskning har förmodligen även haft en positiv inverkan på beviljandet av forskningsmedel med vilka jag slutligen har slutfört det här projektet.

Sommaren 2013 deltog jag i European Popular Culture Associations (EPCA) konferens EUPOP 2013 i Åbo. Efter min presentation ”Sport music: Context vs. Content”, vilket var en mycket tidig version av det som sedan skulle bli den tredje delstudien, skapade jag nya kontakter som kom att bli direkt avgörande för utformandet av de två sista delstudierna. På basis av mitt konferensföredrag inbjöds jag att skriva en artikel för en internationell tidskrift. Tyvärr blev jag tvungen att dra

tillbaka mitt manus då tidtabellen för publiceringen inte kunde garanteras. Det är delvis orsaken till att den tredje artikeln är på engelska. Artikeln publicerades slutligen i Finska musiketnologiska sällskaps årsbok, vilket visade sig vara ett lämpligt forum med tanke på att publikationens läsekrets förmodligen har lättare att greppa min österbottniska marschmusikempiri än vad en internationell läsarskara hade haft.

Efter konferensen i Åbo 2013 skapade jag kontakt med sport- och kulturintresserade forskare och inbjöds att bl.a. medverka i bok- och forskningsprojektet *Kiekkokansa* (Heiskanen & Salmi 2015). Projektets nationella perspektiv var ett utmärkt komplement till mina tankar om lokal identitet. Mitt bidrag till projektet (Ahlsved 2015a) utmynnade sedan i det som slutligen blev den fjärde delstudien.

Det har varit lärorikt att arbeta med många olika samarbetspartners eftersom det har gett en god inblick i den akademiska världen. Många saker, såsom att ett manus kan refuseras eller att artiklarnas fokus styrs bort från avhandlingens syfte, kan givetvis orsaka utmaningar för artikelhelheten och dess tidtabell. Men dessa utmaningar kompenseras med värdefulla erfarenheter av hur den akademiska publikationsprocessen fungerar.

Eftersom delstudierna och deras perspektiv, teoretiska grund och empiri har diskuterats under hela avhandlingsprocessen har jag ofta frågat mig själv vem jag skriver för och var min vetenskapliga hemvist finns. Svar på dessa frågor kan man få genom att reflektera över de publikationskanaler jag har valt: Finska musikvetenskapliga sällskapetets tidskrift och Finska musiketnologiska sällskapet årsbok. Arbetet är ett musikvetenskapligt projekt influerat av musiketnologiska grundtankar och idéer. Eftersom både musik och sport kan förstås som två olika former av populärkultur kan man, med stöd av min bakgrund i PPCS, också se arbetet som populärkulturforskning. Min egen roll som populärmusikforskare ser jag ändå främst i ljuset av att jag studerar hur populär musik men även populärmusik brukas och tillskrivs nya betydelser i högst vardagliga situationer. Jag vill inte påstå att detta arbete är tvärvetenskapligt, däremot har jag funnit det fruktbart att ta intryck från olika inriktningar inom musikforskningen, vilka sedan har getts olika tyngd i de enskilda delstudierna.

4 Sammanfattning av delstudierna

De fyra självständiga delstudierna, som utgör analyskapitlen i min avhandling, erbjuder med sina olika perspektiv och teoretiska bakgrunder en insikt i musikanvändning i olika sportkontexter. Jag ska i detta kapitel sammanfatta de enskilda delstudierna och i samband med det föra en kort självreflekterande diskussion kring hur artiklarna har vuxit fram, hur de bidrar till helheten och hur mitt tänkande har utvecklats under processen.

4.1 Sammanfattning av delstudie ett

Avhandlingens första delstudie ”*Det är hemmaplansfavör!*” *Strukturerna i tre sporters ljudlandskap studerade ur ett hi-fi/lo-fi-perspektiv* kan ses som en inkörsport till min strävan att studera musikanvändning i samband med sportevenemang. I delstudien tillämpar jag centrala tankar och begrepp från ljudlandskapsforskningen på min egen empiri.

Syftet med artikeln är att studera ljudlandskapens strukturer och belysa ljudets betydelse för helhetsupplevelsen av sportevenemanget. Jag intresserar mig för ljudlandskapet som en helhet i vilken utövarnas och publikens men också arrangörens ljud utgör en viktig del av sportupplevelsen. Jag utgår från R. Murray Schafers 1994 [1977] och Barry Truax (1984) teoribildningar kring ljudlandskapet som en abstrakt avgränsad och studerbar konstruktion. Framför allt Truax (1984, 9–10) konstaterande att lyssnaren alltid är närvarande i ett ljudlandskap och bidrar till det med sina ljud har fungerat som utgångspunkt för mig.

Lyssnarens närvaro i ljudlandskapet som en ljudskapare syns även i forskningsfrågorna eftersom jag utgår från att studera de ljud som i ett sportsammanhang produceras av elementen *utövare* (idrottsmännen), *publik* och *arrangör*. Eftersom begreppen lo-fi/hi-fi i Truax teoretiseringar syftar på balansen mellan *ljud*, *lyssnare* och *miljö* strävar jag i artikeln efter att ur ett arrangörsperspektiv studera balansen mellan de olika elementen utövare, publik och arrangör samt diskutera hur arrangören med eller utan hjälp av mekanisk musik försöker skapa ett ljudlandskap där publikens aktiva deltagande möter arrangörens förväntningar. Jag utgår alltså från hur arrangören genom medvetna val försöker förändra balansen i ljudlandskapet. För denna artikel valde jag att göra fältarbete på FF Jaros (fotboll), Vimpelin Vetos (boboll) och HC TPS (ishockey) hemmamatcher som under tidsperioden då fältarbetet genomfördes spelades på den högsta nivån för herrar i respektive finländska liga.

I artikeln inleder jag med att diskutera centrala ljudlandskapsteoretiska begrepp, som *ljudlandskap*, *grundtonsljud* och *signaler*, genom att applicera dem på min egen empiri. Därefter studerar jag de tre olika sporternas ljudlandskap närmare genom att tillämpa begreppen hi-fi- och lo-fi på miljöer med främst utövar- och publikljud och på miljöer där mekanisk musik men också andra elektroakustiskt förstärkta *ljudhändelser* (Schafers 1994 [1977], 274) förekommer i större utsträckning. Avslutningsvis går jag in på positiv och negativ tystnad och diskuterar några

konkreta exempel där man förändrar balansen i ljudlandskapet i syfte att skapa mera ljud och ökad trivsel.

I konklusionerna lyfter jag fram att ljud spelar en viktig roll i att uppleva sport. För publiken är ljudskapande ett sätt med vilket man kan interagera med evenemanget och det som sker på spelplanen. Tystnad är något man vill undvika i denna kontext eftersom det kan anses vara symptom på en ljudmiljö i obalans. Trots att det kan vara intressant att höra ljud tydligt och klart är en hi-fi-ljudmiljö med enbart utövarljud i de här sportkontexterna inte eftersträvänsvärd. Därför tillämpar man olika strategier som korregerar den obalans tystnaden är ett uttryck för. Vanligtvis försöker man förbättra ljudlandskap med inspelad musik då man upplever att de ljud som skapas av människorna som vistas i miljön inte möter arrangörens förväntningar.

Bruket av musik verkar i sportsammanhang enbart öka. Därför vill jag i artikelns slutsatser understryka vikten av att identifiera de underliggande orsakerna till att man anser sig behöva spela musik. Detta skulle skifta fokus från att enbart diskutera vilken musik som är lämplig och meningsfull att spela, till att även inkludera diskussioner om varför musik spelas samt vilka konsekvenser den har för ljudlandskapet i stort. Ljudlandskapsforskningen har tidvis kritiserats för en romantisering av orörda hi-fi-ljudlandskap, men i de sammanhang jag har studerat finns det inga tydliga dikotomier där det ena skulle stå för något positivt (hi-fi) och det andra för något negativt (lo-fi). Utöver att begreppen är relaterade till teknikanvändning avslöjar de maktstrukturer samt publikens motivation och möjlighet att bidra med ljud.

Individens unika ljudlandskapskompetens är en resurs i de fall där ljudlandskapen blir väldigt komplexa. I förhållande till ishockeylaget TPS ljudlandskap är Vimpelin Vetos medvetet mera hi-fi. Med hi-fi syftar jag här på publikens möjligheter att delta i skapandet av ljudlandskapet utan att behöva bryta sig igenom elektroniskt förstärkta ljud. Ljudmiljön formas under pågående match främst av publikens reaktioner på idrottsutövarnas prestationer. Arrangören försöker inte påverka relationen mellan publiken och idrottsutövarna nämnvärt, även om den har tillgång till teknik som möjliggör transfoni.

Inom ishockeykulturen ifrågasätts inte användning av musik, och ishockeyns ljudmiljö innehåller i dag en så stor mängd information att det uppstår obalans i ljudlandskapet, vilket till och med kan passivera publiken. I det här hänseendet är det en paradox att hejarklackar har en viktig roll som ljud- och stämningsskapare i finska ishallar samtidigt som de tvingas kämpa mot rikligt av stämningshöjande musik. Detta exemplifieras i artikeln med att en annonsör har köpt tystnad i ljudlandskapet och överlåtit denna annonstid till hejarklacken. Denna överenskomna ritual mellan arrangören och den mest aktiva delen av publiken ser jag som en bekräftelse på en lo-fi-ljudmiljö snarare än ett genuint överlåtande av ansvaret för ljudskapandet till publiken.

Artikelns bidrag till projektet som helhet kan ses på flera sätt. För det första fungerade den som en inledande teoretisering av idrottens ljudlandskap. Genom

att blotta maktstrukturer, analysera hejarklackens stämningsbärande betydelse och reflektera kring idrottsarenans ljudlandskap som ett akustiskt samhälle, kunde jag skapa en grund för fortsatta diskussioner med andra närliggande teoribildningar, inte minst om den allestädes närvarande musiken. För det andra fick jag metodologiskt mycket erfarenhet av fältarbete i idrottsmiljöer, vilket jag sedan ytterligare kunde finslipa under arbetet med de övriga artiklarna. Slutligen vill jag lyfta fram den erfarenhet jag som rätt oerfaren doktorand fick av att publicera mig i en vetenskaplig tidskrift.

I den första delstudien använder jag begreppet ”mekanisk musik” när jag syftar på den musik och de ljud som inte är levande framförda utan är inspelningar av musikstycken (fonogram). I den följande delstudien använder jag begreppet ”inspelad musik” medan jag i de två sista artiklarna använder mig av begreppen medierad eller medieförmedlad musik, vilket är mera i harmoni med det medieteoretiska ramverket i dessa artiklar.

4.2 Sammanfattning av delstudie två

Den andra delstudien *Let's play hockey. Ishockeymusikens funktioner* kan ses bilda par med den första delstudien. Den är empirinära och svarar mot min önskan att explicit fokusera på den inspelade musiken. I artikeln analyserar jag en ishockeymiljö och använder ett ishockeyevenemang som ramverk för att studera den inspelade musikens funktioner.

Funktion är ett problematiskt och mångfacetterat begrepp, men genom fältarbetsobservationer och intervjuer med musikansvariga har jag kunnat dokumentera och skapa mig en uppfattning om vilken funktion musiken är ämnad att ha. Jag har försökt begripliggöra musiken utgående från ishockeyföreningarnas och deras dj:ars perspektiv, vilket är metodologiskt inspirerat av Ola Stockfelts forskning (1988, 179). Musiken kan utgående från detta perspektiv ha en planerad funktion men ur ett publikperspektiv, och på ett individuellt plan, en helt annan upplevd funktion.

Syftet med artikeln är att belysa hur inspelad musik används inom ramen för ett ishockeyevenemang. Vilken funktion har musiken i evenemangets olika skeden och händelser? För vilka syften är den utvald och anpassad? Hurdant är förhållandet mellan matcharrangörernas förväntningar och publikens reaktioner på musikanvändningen?

Jag inleder med att diskutera hur musiken på ishockeyevenemang är inbakad i helhetsupplevelsen samt hur detta är relaterat till tidigare framförda tankar och teoretiseringar kring den musik vi inte själva väljer att lyssna på, dvs. den allestädes närvarande musiken. Genom en diskussion kring bakgrunds- och förgrunds-musik där jag utöver Stockfelt (1988) hänvisar till tidigare forskning av Lanza (1995), Sterne (1997; 2013), Kassabian (2013) och Quiñones m.fl. (2013) argumenterar jag för att musiken på ishockeyevenemang inte utgör förgrunden i den meningen att den skulle vara orsaken till att man besöker ishockeyevenemanget:

en ishockeymatch är ingen konsert. Ishockeymusiken åhörs i samband med andra aktiviteter, men musiken är för den skull inte omarbetad för att vara i bakgrunden eller för att undgå vår uppmärksamhet.

Mot bakgrund av ovanstående resonemang väljer jag att kalla den allestädes närvarande musiken i ishallen för "ishockeymusik" och ägnar återstoden av artikeln åt att beskriva och karaktärisera olika typer av ishockeymusik (t.ex. ingångsmusik, uppvärmningsmusik, öppningsmusik, spelavbrottsmusik och situationsspecifik musik). Jag presenterar och problematiserar vilka funktioner ishockeymusiken har i olika skeden av evenemanget samt på vilka grunder musiken är utvald och anpassad för sammanhanget. I analysen av öppningsmusiken tillämpar jag Gorbmans (1987) och Chions (2009) filmmusikteorier. Till forskarens uppgift hör att skapa nya begrepp samt analysera och problematisera dessa. Jag hoppas att denna konceptualisering av "ishockeymusik" även ska locka andra forskare till studier av exempelvis "volleybollmusik".

I konklusionerna lyfter jag fram att föreningarna genom att musiksätta ishockeyevenemanget framhäver tre grundläggande funktioner för ishockeymusiken: För det första kan man konstatera att *den inspelade musiken fyller ut tomrum i ljudlandskapet så att publiken inte ska exponeras för tystnad*. Ur ett hemmalagsperspektiv är tystnad något man med alla medel vill undvika, eftersom det inte svarar mot förväntningarna på hur ett sportevenemang ska klinga. Musiken bidrar till att skapa och strukturera ishockeyverkligheten genom att den fyller ut de auditiva hål som skapas som ett resultat av matchen. Med musik går man således in och förändrar ljudlandskapet: musiken binder ihop sekvenser med varandra och skapar ett konstant flöde som strukturerar evenemanget och bidrar till dess dramaturgi.

Eftersom publiken som ljudskapare är exceptionellt viktig för evenemangets atmosfär konstaterar jag att musiken är avsedd för att aktivera publiken *och göra den mera kroppsligt delaktig i evenemanget*. Spelavbrottsmusikens huvudsakliga funktion är inte enbart att fylla ut döda stunder i själva matchflödet. Den kan hjälpa publiken att skapa en kollektiv ljudmassa för de tidsmässiga delar av evenemanget som inte kan fyllas med inspelad musik. Genom att exponera ett musikstyckes mest karaktäristiska delar försöker man locka publiken till att aktivt skapa ljud. Detta kan ses kontrastera med hur producenter av bakgrundsmusik ("muzak") förändrar musiken så att den ska undgå vår uppmärksamhet. Den musikansvarige dj:n förväntas inte endast kunna välja ut lämplig musik för olika tillfällen utan också anpassa den så att musiken exponeras enligt de krav situationen ställer.

Som tredje grundläggande funktion lyfter jag fram *musikens roll att skapa och upprätthålla affektiva kopplingar till ett visst lag*. Musiken står för något beständigt, en kontaktyta till både nuet, såsom det manifesteras i ishallen, och tidigare personliga upplevelser. Allra tydligast manifesteras denna funktion i publikens deltagande i den musik som upplevs som "egen" av föreningen och deras supportrar. De sånger, exempelvis *Whatever you want*, som har blivit klingande symboler för laget spelar således en viktig roll i utövandet av supporterskapet.

I konklusionerna problematiserade jag också de ideologiska motsättningar jag har identifierat. Det som gör den finländska ishockeykontexten komplex och som problematiserar framför allt de två förstnämnda funktionerna är att det under vanliga spelavbrott inte bara spelas musik av en dj, det finns också en hejarklack som verkar konkurrera om den stora publikens uppmärksamhet. Detta leder till en motsättning där man å ena sidan kan se sporten som en del av underhållningsindustrin, vilket manifesteras i användningen av inspelad musik, samtidigt som sporten å andra sidan förväntas inbegripa ett entusiastiskt, ”äka” publikengagemang.

Delstudiens bidrag till projektet kan ses på många sätt. Det var fruktbart att enbart fokusera på en sport och kunna gå mera detaljerat in i matchflödet så som det manifesteras i samband med ett ishockeyevenemang. I artikeln lyfter jag fram hur omfattande bruket av inspelad musik är och illustrerar tidigare dolda och inom musikvetenskapen förbisedda praktiker associerade med musiksättningen av ishockeyevenemang.

I förhållande till tidigare teoretiseringar kring bakgrunds- och förgrundsmusik anser jag att delstudien fyller en lucka i diskussionen eftersom den belyser dj:ns agens och möjlighet att *in situ* förändra och manipulera ett musikaliskt flöde samt upplevelsen av ett dramatiskt narrativ. Detta har å sin sida historiska kopplingar till den nordamerikanska organistkulturen men påvisar framför allt för ett behov av att inkludera sport-dj-kulturen i diskussioner om den allestädes närvarande musiken.

I artikeln noteras kulturen med kvinnliga ”cheerleaders” i samband med finska ishockeyevenemang enbart kortfattat. I Finland är cheerleaderuppträdanden helt beroende av den inspelade musiken och kan således inte på något sätt jämföras med hejarklackskulturen. Detta utmärkande drag, dvs. att cheerleaders i verkligheten inte leder några hejarop (cheers) utan främst framför koreografier till den inspelade musiken, vill jag påstå står kontrast till hejarklackar. Hejarklackar är grupper som koordinerat sig och markerar sin närvaro i ljudmiljön uttryckligen med egna ljud och sånger.

4.3 Sammanfattning av delstudie tre

I den tredje delstudien *The cultural practice of localising mediated sports music* diskuterar jag hur musik lokaliseras genom olika medialiseringsprocesser. Utgångspunkten är att samhällets medialisering även har konsekvenser för sportmusiken.

Spänningen mellan det lokala och det globala gör frågor om lokala gemenskaper och tillhörighet intressanta, och ett musiketnologiskt perspektiv aktualiserar frågor kring musikens betydelse för processen. I den här artikeln betonas att jag ser musik som kultur, vilket bland annat innebär att jag utöver den klingande musiken studerar musikaliska praktiker i vidare bemärkelse. Min strävan att undersöka hur medier och musikens mediering interagerar, i stället för att till exempel

enbart fokusera på läktarsång, är en strategi som motiveras av min önskan att förstå de processer som äger rum i den allt mer mediegenomsyrade sportupplevelsen.

Syftet med artikeln är att utforska hur lokal tillhörighet konstrueras genom processer som innefattar mediering av musik. Musik medieras genom medieförmedlade inspelningar, men samtidigt kan medieförmedlad musik också bli en del av lokala kulturella praktiker. Lokala gemenskaper kan således tillskriva medieförmedlad musik lokala betydelser. I ett senare skede kan den lokaliserade musiken återmedieras och spridas i nya geografiska och kulturella miljöer.

I artikeln fokuserar jag på att illustrera olika lokaliseringsprocesser genom fyra olika teman som samtidigt bildar artikelns disposition. Den teoretiska utgångspunkten är musiketnologerna Dan Lundbergs, Krister Malms och Owe Ronströms (Lundberg m.fl. 2003, 70) konstaterande att det sedan 1980-talet är möjligt att identifiera fyra huvudtyper av ”medierings- och medialiseringsprocesser”: *primär medialisering* (*primary mediaization*), *ommedialisering* (*mediaizational reworking*), *avmedialisering* (*demiaization*) och *återmedialisering* (*remediaization*). Klassificeringen används för att beskriva de olika processer som sker i skärningspunkterna mellan musikaliska traditioner, mediering och det lokala och det globala.

Inom mediastudier har processerna ofta beskrivits med begreppet medialisering (på engelska *mediatization*) då man önskat beskriva medieringens långsiktiga kulturella och sociala förändringar (Lundby 2014, 7). Inom framför allt populärmusikforskning har medias roll och dess inverkan på kommersialiseringen och distributionen av musik varit ett populärt forskningsområde. Genom att bygga vidare på Lundberg m.fl. (2003) och deras medialiseringsprocesser strävar jag efter att utveckla tanken om ”mediers inbäddning i vardagen” (Couldry & Hepp, 2013, 195) och tillämpa den på en konkretare empirisk nivå. På svenska har vedertagna begrepp som skulle göra skillnad mellan medialisering på en makro-, meso- och mikronivå inte etablerats. För att undvika missförstånd vill jag klargöra att jag i denna text utforskar de processer som sker på en mikronivå, vilket således också kan ses svara mot de ”konkreta och kontextspecifika subprocesser” som medieforskarna Ekström m.fl. (2016, 11) har efterlyst.

I det första temat exemplifierar jag hur musik skapas för att distribueras inom en lokal idrottsgemenskap. Genom att analysera låtar skrivna för specifika lag lyfter jag fram att musiken inte påverkas av någon stark medialiseringsprocess som skulle beröva den dess lokala karaktär, till skillnad från vad som ofta sker när musik primärt medialiseras för att vara lämplig för en icke-lokal publik (Lundberg m.fl. 2003, 70). Eftersom lokala lags musikstycken primärt är ämnade för distribution inom supportergemenskapen är låtarna inte påverkade av någon sådan medialiseringsprocess. Tvärtom är lokal karaktäristik förknippad med laget och den lokalitet den representerar ytterst relevant eftersom den bidrar till konstruktionen av ett gemensamt ”vi”.

Det andra temat behandlar hur musik (re)lokaliseras i en ny sportkontext genom att den avlägsnas från mediet eller omarbetas. Det centrala är att inspelningar tillskrivs nya betydelser i lokala kontexter. Här hänvisar jag till Katz (2010, 18),

som konstaterat att inspelningar inte är befriade från ritualer utan snarare bidrar till att skapa nya. Dessa lokala praktiker kan leda till att musik skriven för helt andra sammanhang kan tillskrivas lokala betydelser av ett visst lag i en viss kontext. Konflikter mellan förväntningar på olika lokala betydelser kan resultera i konflikter som tar sig uttryck i negativa reaktioner från supportrarna. Icke-rivaliserande lag kan dock vara omedvetna om att samma musikstycke har lokaliserats av andra lag. Möjligheten att tillskriva musik nya lokala betydelser står i kontrast till den homogenisering av idrottsarenornas musikrepertoar som mediering av musik (via t.ex. tv-spel) i övrigt har bidragit till.

Det tredje temat lyfter fram hur musikstycken anpassas till lokala sammanhang genom en *avmedialiseringsprocess*. Denna process skiljer sig från den tidigare nämnda relokaliseringen av inspelningar såtillvida att den är relaterad till hejarklackskulturen och dess kreativa agens att i lokala sammanhang omarbeta och förse musiken med ny lokal lyrik. Hejarklackskulturen anses oftast vara en oral, ansikte mot ansikte-tradition, men med stöd av Kytö (2011) påpekar jag att denna musik även omfattas av samhällets medialisering. Supportergrupper avmedialiserar inte enbart populära medieförmedlade musikstycken, de använder i dag även sociala medier för att ta del av och sprida kultur.

Avslutningsvis påvisar jag hur sådan musik som har lokaliserats i en ny kontext kan följas av en ny återmedialiseringsprocess, vilket innebär att ett musikstycke medieras och sprids i sitt nya omarbetade format. Denna process innebär att ett musikstycke arrangeras med ny lyrik eller som en mashup. Den kreativa omarbetning och återmedialiseringsprocess som tidigare var möjlig enbart i exklusiva studior är nuförtiden även deltagardriven kultur och kan sammankopplas med det som av Lawrence Lessig (2008) har kallat för "Read/Only culture" (RO) och "Read/Write culture" (RW). Denna omtolkning och distribution av lokala musikaliska symboler och betydelser på t.ex. YouTube kan avslöja vilka musikstycken som anses meningsfulla inom en viss gemenskap.

I konklusionerna påpekar jag att idrottsarenans musik inte enbart reflekterar identitetskonstruktioner. Snarare bidrar musiken till konstruktionen av en lokal identitet eftersom den blir en del av lokala kulturella praktiker.

Det största bidraget till projektets helhet är att jag genom att diskutera lokal identitet ur ett medialiseringsperspektiv kan diskutera många olika typer av musik, från lokala idrottssånger (som oftast negligeras och nedvärderas som musikaliska alster) och inspelningar som tillskrivs nya betydelser i lokala sammanhang till hejarklackarnas sånger och deltagardriven kultur på YouTube.

En annan aspekt är att jag medvetet har gett materialet en stor spridning, inte bara geografiskt utan även i fråga om olika idrottsgrenar. Genom att använda exempel från många olika sporter svarar jag mot ett behov av att nyansera bilden av skärningspunkten mellan musik och sport, ett område som tidigare dominerats av studier i fotbollskontext. Samtidigt har exemplen en tidsmässig spridning, vilket lyfter fram att bruket av inspelningar i samband med idrottsevenemang även har en kulturhistorisk dimension.

4.4 Sammanfattning av delstudie fyra

Den fjärde delstudien *Musik, ishockeylejon och konstruerandet av en nationell gemenskap* har ett nationellt perspektiv med fokus på herrlandslaget i ishockey (Lejonen) som en representant för en föreställd gemenskap (Anderson 2006). Utgångspunkten är att studera hur vardagliga musikaliska manifestationer av nationen möjliggörs i samband med ishockey-VM. Den nya musik som produceras inför VM-turneringar ser jag som en förlängning av den *banala nationalism* som enligt socialpsykologen Michael Billig (1995) bidrar till att göra nationen närvarande i vardagen. I linje med Billigs (1995, 8) resonemang ser jag nationell identitet som något som ska sökas i vardagliga rutiner. Denna vardagliga repetition av det nationella faller tillbaka på tanken om finländskhet som socialt konstruerad.

I Finland har herrarnas ishockey-VM utvecklats till en årlig karneval som för enar finländare i en omfattning som inget annat sport- eller musikevenemang förmår uppnå. Ny musik skrivs årligen åt herrlandslaget i ishockey och dessa musikstycken, analyserade i sin kulturella kontext, utgör det huvudsakliga materialet för artikeln. Låtarna har kompletterats med intervjuer, fältarbete i samband med internationella matcher samt den enkätundersökning som genomfördes för forskningsprojektet *Kiekkokansa* (Heiskanen & Salmi 2015).

Utgående från det här teoretiska perspektivet frågar jag mig hur nationalism konstrueras genom musik i samband med VM-ishockey i Finland. Vilken musik kopplas samman med ishockeynationalism och hur sker det? Vilka betydelser tillskrivs musiken och av vem? Vilken roll har medierna i denna musikaliska konstruktion av finländskhet och vilken betydelse har förändringarna i mediestrukturerna haft för processerna?

Som ett resultat har jag urskilt olika processer genom vilka nationen kan föreställas musikaliskt i en Lejon-kontext. Dessa behandlas i separata kapitel och inkluderar nationalsången och etablerade fosterländska kompositioner av ceremoniell natur, vilka ställs i kontrast till musikstycken av icke-ceremoniell karaktär. Dessa icke-ceremoniella musikstycken kan i sin tur delas in i officiella VM-låtar, musik som kommit att representera Lejonen genom medieanvändning och inofficiella låtar producerade utanför den kommersiella medieindustrisfären.

I det första kapitlet redogör jag för hur upphöjda finländska nationella musikaliska symboler, i synnerhet nationalsången *Vårt land* men även Jean Sibelius *Finlandia* och *Björneborgarnas marsch*, används för att hylla det exceptionella. Genom olika ceremonier och medieritualer används de för att lyfta fram och upphöja individers eller hela lags prestationer och offer inför gemenskapen.

Efter att i det första kapitlet ha lyft fram hur nationella musikaliska symboler används i en ishockeykontext argumenterar jag för en tudelning av den musik som används i anknytning till Lejonen: dels sådan musik som understryker allvaret i sporten, dels sådan musik som är av mera lekfull karaktär och vars användning inte präglas av ritualer eller ceremonier.

I det andra kapitlet lyfter jag således fram hur Lejonens kamp mot andra is-

hockeynationer, och den fosterländska dygden att offra sig för något större än sig själv, omsätts i musikstycken av mera lekfull karaktär. Dessa sånger skapas vanligtvis inför stora turneringar och är främst ämnade för den del av gemenskapen som *inte* är på plats i stadion. I sin medierade form blir musikstycket, den så kallade "VM-låten", ett sätt att via exempelvis radio och tv lekfullt föra ut kampen i gemenskapens vardag. Dessa lekfullt nationalistiska musikstycken penetrerar medielandskapet på ett annat sätt än t.ex. nationalsånger, vars användning regleras av deras ceremoniella status.

I det tredje analyskapitlet diskuterar jag musikstycken som spelats in inför ishockey-VM och som anses vara officiella trots att de inte har någon ceremoniell funktion. Epitetet officiell är en form av maktutövning genom vilken musikstycket får en särställning i förhållande till eventuella andra *inofficiella* musikproduktioner. Med stöd av Bachtins (2007 [1965]) karnevalsteorier anser jag att man kan se lagets officiella VM-låt som en för festen inspelad nationalsång genom vilken samhällseliga normer och hierarkier lyfts fram och beskrattas.

Benedict Anderson (2006) har understrukit massmedias betydelse för skapandet av föreställda gemenskaper då individen medvetandegörs om att även andra likasinnade tilltalas och tar del av informationen. I det fjärde kapitlet illustrerar jag vilken framträdande roll tv-mediet hade i konstruktionen av berättelsen som gjorde Sveriges VM-låt *Den glider in* till Lejonens segersymbol. Jag påstår att man rentav kan konstatera att massmedias (repeterade) användning i dag är av särskild betydelse för att ett visst musikstycke ska upplevas ha en relation till Lejonen. Detta gäller inte enbart de officiella VM-låtarna utan alldeles specifikt sådan musik som inte ursprungligen är skriven för Lejonen. Massmedias tolkningsföreträdare är av stor betydelse för att musiken ska upplevas ha en relation till Lejonen. Landslaget har blivit en del av det nätverk av (medie)aktörer som kan tillskriva musiken en viss betydelse och status.

I det femte kapitlet diskuterar jag hur möjligheten att själv distribuera musik har utmanat de officiella och de av medier konstruerade VM-låtarna. Detta syns huvudsakligen på två sätt: 1) möjligheten att distribuera egna låtar har lett till att det i samband med VM kan finnas flera så kallade inofficiella låtar, och 2) möjligheten att bygga på det som redan finns har gjort det möjligt att delta i skapandet av nya kulturella produkter. Här liksom i den tredje delstudien bygger jag på Lessigs (2008) idéer om digitaliseringens kulturella konsekvenser. I ishockeysammanhang har denna deltagarkultur utmanat medieindustrin vad gäller möjligheterna att skapa de produkter med vilka den nationella samhörigheten konstrueras. Samtidigt har digitaliseringen också befäst medieindustrins makt.

I konklusionerna sammanfattar jag de olika analyskapitlen genom att inledningsvis lyfta fram hur tanken om en nationell gemenskap ingjuter kraft i sporten på landslagsnivå och klingande nationella symboler används för att understryka det nationalistiska allvaret. Genom musiken får Lejonens kamp sin förklaring och spelarna tillskrivs fosterländsk ära på ett sätt som kopplar samman dem med alla som tidigare kämpat för nationen.

Sett ur ett helhetsperspektiv kompletterar delstudiens nationella perspektiv diskussionen om lokal identitet. Både specialskrivna lokala och nationella musikstycken innehåller element, framför allt ord, fraser och symbolik, som knyter dem samman med den gemenskap de anses representera. Identitetsmarkörerna kan även karnevaliseras, något som är unikt för den nationella kontexten där en för *festen* skriven nationalsång används som komplement till redan existerande musikstycken med nationellt patos.

I detta sammanhang blir det även tydligt att medier, och framför allt massmedier, när det gäller musik har en större roll i konstruktionen av nationella gemenskaper än lokala gemenskaper. De musikstycken som skrivs för lokala sammanhang är medieförmedlade men skrivs inte för att primärt distribueras via (traditionella) massmedier. För mitt tänkande var det således viktigt att som komplement till lokala praktiker även studera de mediepraktiker som på en (inter) nationell nivå kan tillskriva ett musikstycke lejonbetydelser eller rentav konstruera det som den officiella VM-låten.

5 Slutsatser och diskussion

Med min avhandling vill jag rikta fokus på musiken i vår vardag genom att explicit fokusera på praktiker relaterade till hur inspelad musik används i samband med lagsportevenemang i Finland. Avhandlingens problemformulering och tre följdfrågor har fördelats över avhandlingens fyra delstudier, som alla har sina egna självständiga problemformuleringar. Jag ska i detta kapitel sammanfattningsvis presentera hur musiken är ett medel för att förändra ljudlandskapet, betona musikens funktion som identitetskonstruktör och slutligen diskutera musikens dramaturgiska funktioner. Underkapitlen 5.1 och 5.3 svarar på de två första följdfrågorna i min problemformulering. Kapitel 5.2 svarar i sin tur på den tredje följdfrågan och är framför allt relaterat till erfarenheter från de två sista delstudierna. I slutdiskussionen kommer jag också att lyfta fram några förslag på intressanta framtida forskningsobjekt.

I mitt arbete har jag i första hand intresserat mig för framförandet av medieförmedlad musik, dvs. musik som existerar i formen av en inspelning som kan spelas upp via ett medium. Trots att exempelvis musik som sprids via YouTube eller strömningstjänster (t.ex. Spotify) kanske enbart distribueras i sin digitala form gör jag här ingen skillnad mellan det faktum att inspelningen enbart existerar på en hårddisk och inte som en fysisk kulturell produkt (lp, cd, kassett). Den musik som i dag spelas upp genom ljudanläggningar i idrottssammanhang kommer till största delen från digitala källor på en musikansvarigs bärbara dator. Det väsentliga är att särskilja den medieförmedlade musiken från den musik och de ljud som är levande framförda i idrottsarenan.

5.1 Musiken som medel att förändra ljudlandskapet

En grundläggande teoretisk utgångspunkt för de delar av min forskning som berör ljudlandscapsfrågor är tanken att ljudlandskap skapas av de människor⁶ som vistas i det. Detta påstående ser kanske vid första anblicken ut att vara en truism, inga ljud uppstår väl av sig själva? Det som påståendet framför allt uppmanar till är att söka bakgrunden till ljudens och musikens närvaro i landskapet i mänskligt beteende och mänskliga praktiker. Om jag påstår att musik är ett medel med vilket man kan förändra ljudlandskapet, vilka bakomliggande praktiker ligger bakom ljudens och musikens förekomst? Syftet med ljudskapandet kan påverkas av faktorer (ekonomiska, sociala, kulturella osv.) som inte är omedelbart närvarande i ljudlandskapet men som ändå präglar sportkontextens ljud- och musikpraktiker.

Till idrottens ljudlandskap hör, utöver de karaktäristiska grundtonsljuden från idrotten själv, även publikens aktiviteter, vilket i dag kan innefatta rop och skrik eller till och med försök att med ljud påverka det som utspelas på spelplanen.

⁶ I detta sammanhang är jag inte intresserad av de ljud och ljudhändelser som uppstår med naturen som ljudskapare. I de fall där idrotten utövas inomhus kan man påstå att man har gjort sig oberoende av naturens oförutsägbarhet vad gäller väder och vind.

Att uppleva sport och framför allt att gå på match kan innebära en känslomässig bergochdalbana. Sportevenemang utgör i dag en frizon där man kan engagera sig med ljud på ett sätt som inte är accepterat i andra sammanhang. Nu syftar jag inte på att exempelvis skrika obscena eller kränkande saker utan att passionerat med ljud, fysiska rörelser, kläder och annan rekvisita engagera sig i matchhändelserna. Så har inte alltid varit fallet i ett historiskt perspektiv, och det tål att understrykas att idealbeteendet hos publik och supportrar är under konstant förändring⁷.

Publikens beteende regleras av kulturella koder och förväntningar: biljard, tennis och golf ställer krav på att publiken kan behärska sina känsloutbrott. I de idrotter som jag har studerat finns det inga sådana krav på självbehärskning, snarare tvärtom. Mycket publikljud, bra ”tryck” och bra ”stämning” är eftersträvansvärda kvalitativa bedömningar av ljudlandskapet. För att uppnå detta uppmuntras publiken att delta aktivt i skapandet av ljudlandskapet. Sett från ett hemmalagsperspektiv kan man således konstatera att ju mer ljud desto bättre anses stämningen vara. Ljudmassan konstrueras av ljud med vilka man inte bara markerar sin närvaro i landskapet, de är även resultatet av ett aktivt deltagande och kanske till och med affektivt, passionerat förhållande till sporten eller laget i fråga.

I mina delstudier har jag ofta hänvisat till idrottsarenans ljudlandskap som ett akustiskt samhälle. Detta bottnar i att det finns ett kulturellt överenskommet sätt att förstå och kommunicera med ljud. Eftersom en kvalitativ bedömning av ljudlandskapet är en subjektiv upplevelse av mängden ljud, där man inte hör varje enskild sak som kommuniceras, vill jag påstå att det man eftersträvar att kommunicera i idrottsarenan är ett passionerat engagemang för det man är eller blir en del av. Detta är idealljudlandskapet som man försöker uppnå med musiken som medel.

Ur ett ljudlandskapsperspektiv handlar musikanvändning i samband med sportevenemang om att med musik gå in och förändra en ljudmiljö med syfte att skapa ett ljudlandskap som motsvarar förväntningarna på hur ett idrotts-evenemang ska klinga. Jag påstår att man genom att spela musik på sportevenemang säkerställer att man för det första inte exponerar publiken för tystnad. Men i idrottens ljudlandskap kan musiken också signalera en önskan om publikens aktivitet. Genom att spela musik kan man få publiken att delta i konstruktionen av ljudlandskapet och i förlängningen i evenemangets atmosfär. Eftersom publikens aktiva deltagande är något eftersträvansvärt kan man med musik hjälpa publiken att skapa ett ljudlandskap där deras aktiva deltagande möter inte bara arrangörens förväntningar utan även allmänna kulturella förväntningar på hur ett framgångsrikt idrottsevenemang ska klinga.

Musiken som medel att undvika tystnad

Den definition av tystnad som har influerat mitt tankesätt genom hela avhandlingsprocessen är tystnad som avsaknad av förväntade ljud. I den definitionen är också lyssnaren, med sina förväntningar på hur olika platser ska klinga, närvarande.

⁷ Det handlar dock inte enbart om en linjär historisk utveckling, utan det finns även kulturella skillnader. I samband med OS i Rio 2016 förfasades en hel värld över den brasilianska kulturen att bua åt idrottsmän.

I exempelvis spelavbrott i ishockey, men även innan matcher, spelas musik för att platsens ljudlandskap inte når upp till förväntningarna på hur ljudlandskapet ska klinga. Avsaknad av publikljud exponerar lyssnaren för ett otillfredsställande ljudlandskap. Inom forskningen kring bakgrundsmusik och användning av musik i kommersiella sammanhang har man ofta lyft fram musikens möjlighet att dölja icke önskvärda ljud. Genom att spela musik genom högtalare kan man således gå in och förändra ljudlandskap med avsikt att göra dem ”bättre”. Musiken ersätter och döljer andra ljud samtidigt som man undviker att lyssnaren exponeras för tystnad. I denna situation ser jag inte tystnad inte som något absolut utan som något kontextbundet, dvs. en avsaknad av förväntade ljud. I de sammanhang som jag fokuserat på, vilka setts ur ett hemmalagsperspektiv, är tystnad något negativt som man försöker undvika.

Drar man den mänskliga aspekten av närvaron i ljudlandskapet till sin spets kan avsaknad av ljud också vara symptomatiskt för att det inte finns tillräckligt med människor eller, ännu värre, för brist på engagemang. Genom att aktivt gå in och manipulera ljudlandskapet förändrar man således också förhållandet mellan lyssnaren och miljön.

Man kan alltså konstatera att musik används som medel för att aktivera publiken och göra den mera kroppsligt delaktig i evenemanget. I vissa fall kritiserar man stämningen för att vara ”som i kyrkan” (Carlsson 2013) när man antyder att det har varit väldigt tyst. I en tyst inomhusarena framhävs eko och själva rummet förliknas således vid kyrkans akustik och den evangelisk-lutherska gudstjänstens traditionellt stillsamma ljudlandskap. Hänvisningen syftar på publikens passivitet och reflekterande inställning till det som utspelas, vilket står i kontrast till förväntningarna på publikens kroppsliga aktivitet⁸.

Musikens uppgift är inte bara att verka i bakgrunden, snarare vill den komma emellan lyssnaren och hens omgivning och således omskapa hens uppfattning och relation till den. Försök att modifiera och förändra ljudlandskap med inspelad musik handlar om att medvetet försöka förändra, och kanske till och med manipulera, människors beteende. Även om det är svårt att finna kausala samband mellan musiken och publikens reaktioner kan man konstatera att syftet manifesteras genom musikpraktiker där mest de medryckande och karaktäristiska delarna av musiken väljs ut och framhävs. I de sporter jag har undersökt sker detta främst under de tidpunkter då spelet inte är igång, men syftet med musiken är att få publiken att trivas och aktivera den även i de situationer där ingen musik spelas. Det är framför allt där som avsaknad av ljud och engagemang märks. Innan match, under uppvärmningen och under periodpauser handlar det ur ljudlandskapsperspektiv framför allt om att undvika tystnad, och man kan påstå att det i dag just i dessa sammanhang är norm att framföra inspelad musik för att publiken inte ska anta en för kritisk inställning till sin ljudmiljö.

⁸ Inom den amerikanska fotbollen (NFL) har det även förekommit att lag har åkt fast för att spela upp artificiellt publikljud i arenan (Axson 2015). Med artificiellt publikljud kan man manipulera upplevelsen av publikens aktivitet, men som en form av strategiskt ljudskapande kan den också vara relaterad till att försöka påverka bortalagets kommunikation (se t.ex. Mihalka 2012, 44; Ahlsved 2014a, 28–29).

Den musik som spelas under spelavbrott i exempelvis ishockey och innebandy, eller i samband med hemmalagets servesituationer i volleyboll, innan uppkastet i bobboll och hörnsparkar i fotboll, fyller således inte bara ut potentiella tysta delar i matchflödet genom att dölja publikens passivitet. Den kan också syfta till att koordinera och motivera publiken att kroppsligt medverka i konstruktionen av ljudlandskapet och i förlängningen evenemangets atmosfär och stämning.

Musiken som medel att koordinera publikens ljudskapande

Bland publiken utmärker sig hejarklackarna, som genom att koordinera sin ljudskapande aktivitet till en gemensam körkropp förbättrar sin förmåga att höras och dominera i ljudlandskapet. Inom framför allt fotbollen, men även den finska ishockeyn, finns det en kultur med hejarklackar, och dessa kan ha en omfattande repertoar av sånger och ritualer som de genomför på matcherna. Som framgår av delstudie tre har dessa grupper egna praktiker för att koordinera, skapa och anpassa sin repertoar till sammanhanget så att de kan göra sig hörda i konkurrens med andra rivaliserande ljudskapare på olika platser. Denna sångkultur där texter bearbetas för nya sammanhang handlar dock inte enbart om *vad* man sjunger utan *att* man sjunger och att man *hörs* i kritiska stunder. Sett ur ett inifrånperspektiv ger det stor tillfredsställelse när man dominerar i ljudlandskapet.

Som konstaterats i både delstudie ett och två är förhållandet mellan hejarklacken och den inspelade musiken paradoxalt. Med tanke på att syftet med den inspelade musiken är att försöka aktivera människor till att skapa mera ljud kan man även konstatera att dj:n har en koordinerande funktion för en betydligt större publik än den mest aktiva delen av publiken, dvs. hejarklacken. Dj:n, eller rättare sagt den musik hen spelar, har en funktion som liknar de försångare (försångarna kallas ofta *amigo* eller *capo*) som hejarklackarna har. Dj:n ansvarar för det kontinuum av musikstycken som spelas under matchen och som ceremonimästare är hens uppgift att få publiken att trivas och aktiveras.

Introducerandet av inspelad musik i olika situationer under matchen är ett tecken på att de praktiker som formar idrottens ljudlandskap ständigt förändras och normbeteenden omförhandlas. Ett exempel på det är de så kallade ”piskor” eller ”klappor” (som de kallas i Sverige) som jag noterade i delstudie två. Dessa har sedan artikeln skrevs blivit allt mera förekommande i finländska idrottsarenor. Ljudet av piskorna dominerar i ljudlandskapet, men trots att de uppenbart sänker tröskeln för deltagande uppfattas de som främmande element i ljudlandskapet. Reaktionen mot piskorna har lett till att en del supportergrupper och lag undviker att använda dem. Även upprop på sociala medier har gjorts för att föreningar inte ska ”förstöra fina matchevenemang med piskor” (Lutuurihidas 2016) eftersom deras ”oljud” anses täcka den unika stämning som supportergrupperna skapar med sin verksamhet. I Finland har exempelvis ishockeylaget HIFK aktivt undvikit att använda klapporna medan ishockeylaget Pelicans från Lahtis på sin hemsida (Pelicans 2016) i sin tur har tagit ställning för dem. Piskornas vara eller

inte vara har blåst liv i frågan om vad som är äkta engagemang och vilka ljud och beteenden som är uppskattade i jakten på bra stämning och ”tryck”. Framför allt har det accentuerat spänningen mellan ståplatssupportrarna och publiken på sitt-platserna, som är de som med piskor klappar med i den inspelade musikens rytm. Enligt supportrarna visas engagemang på fel sätt då man använder piskor, och som motreaktion verkar det finnas en vilja att lyfta fram kroppen och rösten som något autentiskt. Bruket av inspelad musik är däremot så normerat i dag att dess förekomst inte ifrågasätts lika kraftigt som piskornas. Piskor eller klappar ser jag som teknologi som sänker tröskeln för deltagande och legitimerar ljudskapande. Pappersklappar sänker tröskeln till att medverka eftersom de på ett lekfullt sätt legitimerar ljudskapandet även för den som kanske inte annars tar för sig.

Musikteknologi har i sin tur gjort att någon kan vara klangligt närvarande i ljudlandskapet utan att vara fysiskt närvarande. Ofta sitter dj:n dessutom utom synhåll för publiken. Dj:n har en maktposition att påverka ljudlandskapet på ett helt annat sätt än publiken, som antingen måste koordinera sig för att höras eller låta sig styras och acceptera den publikroll den tillskrivs genom att medverka i dj:ns musik. Supportergruppernas överenskomna gemensamma repertoar kan ha en motsvarande koordinerande effekt på publiken. Den återgivna musiken kan även komplettera och efterapa denna koordinerande funktion med en bekant och medryckande musikrepertoar. Publiken verkar dock vara mest engagerad att medverka i de ljudhändelser som motiveras av en spelhändelse eller där den egna identiteten kan manifesteras.

Det är en paradox att detta kollektiva egensinne leder till att den ofta väldigt högljudda och påträngande, bastyngda musiken överlappar det engagemang som kan manifesteras genom egna ritualer och sånger samt spontana emotionella utbrott. Överlappningen medför att man behöver bryta sig igenom den återgivna musiken för att göra sig hörd. Denna ofördelaktiga lo-fi-situation, åstadkommen av högljudd inspelad musik och där ens egna akustiska horisont har förminskats, passiverar publiken och understöder inte ett eget spontant medverkande. Dj:ns potentiella makt att homogenisera publikens beteende behöver inte nödvändigt vara något enbart negativt, men t.ex. i en finsk kontext uppstår det ett spänningsförhållande mellan dj:ns koordinerande funktion och supportrarnas ideal.

I samband med mina fältarbeten har jag ofta fått frågor om vilka musikstycken som fungerar ”bäst” på idrottsevenemang. Svaret på den frågan är utgående från diskussionen ovan mycket komplext. Man kan konstatera att ifall utgångspunkten är att publikens aktivitet är önskvärd är de ritualer som innefattar framförandet av musikstycken som publiken upplever som egna speciellt viktiga. I landslags-sammanhang manifesteras detta tydligast i sjungandet av nationalsånger, som också innefattar en högtidlig ritual. Även i lokala sammanhang är de sånger som är knutna till identiteten och har fötts ur gemenskapens egna ritualer, symboler och praktiker det som engagerar publiken. Utmaningen, som jag ser det, är inte att hitta det rätta musikstycket att spela utan att skapa en kultur där supporteragensen och de medieförmedlade musikpraktikerna kan samexistera.

I samband med stora internationella evenemang, där hejarklackar inte är lika vanliga och dominanta element i ljudlandskapet och där tilldragelsen har en festlig och karnevalistisk karaktär, är publikens motivation att delta i musiken en helt annan. I de sammanhangen råder inte samma förutsättningar för att publiken ska kunna koordinera sina aktiviteter på egen hand inför en match. I samband med internationella storevenemang strävar man därför efter att inkludera de tillresta supportrarna i ljudskapet genom att anpassa musiken efter dem. Detta kan innefatta att spela musik specifikt med tanke på de tillresta supportrarna, exempelvis Lordis *Hard rock hallelujah* för den finska delen av publiken och *La det swinge* för den norska, vilket är något som bl.a. dj:n Niclas Jonzon (Jonzon 2013) har påpekat. Detta sätt att bekräfta tillresta supportrar existerar inte i samma utsträckning i lokala kontexter.

Efter att ha tagit del av ishockey-VM i Minsk och Junior-VM i Helsingfors samt ett stort antal landslagsmatcher i ishockey har jag inte kunnat undgå att notera att premisserna för ett välklingande ljudlandskap inklusive publikt deltagande på ett internationellt evenemang skiljer sig från matcher i lokala sammanhang. Detta är även något som bekräftats av mina informanter. Det får mig att dra slutsatsen att ett lokalt evenemang i en finländsk kontext inte ses som en lika stor avvikelse i förhållande till vardagen som landslagsmatcher. Den musikansvarige har således ett betydligt enklare uppdrag i landslagssammanhang än en lokal dj som försöker få publiken att släppa loss och delta i skapandet av den lokala idrottsfesten.

5.2 Musiken som identitetskonstruktör

Mitt socialkonstruktivistiska perspektiv på begreppet identitet har erbjudit ett sätt att omvärdera ”självklara” kausala samband mellan musiken och dess funktion i samband med sportevenemang. Eftersom jag ser identitet som något processuellt och något som varierar och omförhandlas beroende på kontext, innefattar identitetsbegreppet även praktiker och symboler med vilka identiteten uttrycks och markeras: Musik är en av dessa praktiker genom vilka man kan anta olika identiteter i sportsammanhang; den kan bidra till att konstruera och upprätthålla gemenskaper som man kan känna samhörighet med, samtidigt som den kan accentuera avståndstaganden i förhållanden till andra grupper och (rivaliserande) gemenskaper.

Många idrottsföreningar använder sång för att stärka den interna sammanhållningen och för att manifesteras och framhäva sin identitet så kraftfullt som möjligt utåt. Ofta kallas de sånger supportrarnas sjunger för ”kampsånger” eftersom man med sånger av olika karaktär stärker gruppidentiteten i samband med en kampsituation, exempelvis en match eller en kommande turnering. ”Kampsång” är ett problematiskt begrepp eftersom sångerna även kan innefatta hyllningsånger, ramsor, slagord eller enbart ljudeffekter. Det behöver således inte betyda att sångerna i sig skulle vara särdeles aggressiva eller hotfulla, däremot kan man genom utförandet skapa en hotfull bild av sig själv. Det har gjorts förvånansvärt få försök

att definiera vad en kampsång är i en sportkontext. McLeod (2011) är kanske den som har gjort den mest omfattande studien om kopplingen mellan musik och sport, men även för honom undflyr begreppet definition. Han lyfter dock fram militarismen i det amerikanska samhället som enligt honom har lett till ett tryck på män att leva upp till ett maskulint heroiskt ideal genom fajten (2011, 32–33).

Detta är i linje med hur man inom den europeiska fotbollskulturen använder begreppet ”chant” och ”chanting”, med vilket man syftar på de sånger (chants) som supportrarna sjunger i anslutning till matcherna. Det är där som supportrarna försöker heja fram det egna laget till seger genom att sjunga ut sin kollektiva identitet, men samtidigt också påtvinga motståndarna det egna lagets identitetsladdade ljud. I det sammanhanget är sång något eftersträvansvärt och en social kraft för att tillskriva den idrottsliga aktiviteten en samhällelig betydelse.

På finska brukar man benämna idrottsrelaterade sånger ”kannatuslaulu”, vilket skulle kunna översättas som understödssånger, men Petri Tuovinen (2007) konstaterar att det egentligen är vilseledande eftersom sångerna inte är särskilt understödjande. Sångerna berättar desto mer om supportrarnas och föreningens identitet eftersom man har verbaliserat sina värderingar och speglat sig själv i förhållandet till andra (Tuovinen 2007, 14). På finska används ofta begreppen supportersång (”kannattajalaulu”) och fansång (”fanilaulu”) när man hänvisar till de sånger som fotbollssupportrar sjunger i samband med matcher men även andra sammanhang där syftet är att framhäva en gemensam identitet. Man åsyftar då främst en aktivitet, något som hör till supporterkulturen. Denna aktivitet bedöms ofta utgående från t.ex. gruppens idérikedom, uthållighet, ljudstyrka och lojalitet samt repertoarens omfattning. Dessa sånger når sällan inspelningsstadiet i den meningen att man skulle prioritera att spela in dem i en studiokontext. I stället dokumenteras de ofta så som de klingar i anslutning till matcher och sprids i sin medieförmedlade form framför allt på internet och i sociala medier.

Den medierade musikens funktion som identitetskonstruktör

Som komplement till sångkulturen finns det musikstycken som explicit har spelats in och som framförs i sin inspelade, medieförmedlade form. Dessa sånger har kanske inte heller framförts spontant av de mest aktiva supportrarna eller ens sjungits på idrottsarenan innan de har spelats in. Det handlar således om en typ av musikverk som komponerats och spelats in och vars centrala brukskontext är inom olika idrottsgemenskaper. Jag vill argumentera för att även den här kulturella praktiken, som bygger på att skapa musikverk som spelas in i ett initialske, bör räknas till de meningsskapande centrala musikaliska praktiker inom olika idrottsgemenskaper. Låtarna bidrar till att skapa en samhörighet kring ett specifikt lag eftersom man, liksom i supportrarnas sånger, verbaliserar och i musikalisk form summerar det man står för i förhållande till andra. I delstudie tre analyseras denna process som en primär medialisering av medierad idrottsmusik. Dessa sånger förekommer i olika former: genom föreningssånger (t.ex. *KPV-humppa*) berättas vem ”vi”

är, så kallade "kampsånger" komponeras när "vi" står inför en kampsituation (t.ex. turnering) och efter en framgång kan laget ("vi") hyllas för sin bragd (t.ex. *Ihanaa, Leijonat, ihanaa*).

Dessa inspelningar bidrar till att konstruera "oss" i förhållande till andra och kan användas som en klingande resurs i ett komplext identitetsbygge. Som medierade kulturella produkter kan sångerna spridas till nya platser och miljöer. Detta skiljer dem från de sånger som sjungs och anpassas till nya sammanhang av hejarklackar och som följaktligen är beroende av kroppen och rösten för att kunna framföras. Inspelningen blir en ett medium som kan tilltala människor och konstruera en identitet som genom förenhetligande retorik slår an hos människor. Musikstycket konstruerar och aktualiserar således en identitet genom karaktäristik som förknippas med laget och den lokalitet laget representerar. Det finns med andra ord en förväntan på identitetsmässig genklang hos dem som svarar på detta tilltal. Identiteten kan således även aktualiseras utanför de kulturella miljöer som omfattas av sångkultur.

Musikstyckets relation till laget och den lokalitet som laget har en koppling till kan markeras och uttryckas i sånger av olika karaktär. Det betyder inte att det finns ett Jaro- eller Jakobstadssound, lika lite som att Jokerits musik alltid klingar på ett visst sätt. Däremot kan man, som illustrerats i delstudie tre, med musik framhäva aspekter av lagens historia vilket är i linje med Stuart Halls (1996) tankar om själv-narrativisering. Man kan med andra ord konstatera att det ställs krav på sångernas ideologiska innehåll för att musikstycket ska upplevas vara en valid konstruktion av "oss". Dessa kan vara subtilt antydda identitetsmarkörer och avståndstaganden men också tydligt markerade genom t.ex. ett repeterande av lagets namn.

Trots att det är frågan om inspelningar har sångerna ofta element influerade av hejarklackskulturen, t.ex. rytmer som publiken kan klappa med i. Men musikstycket kan även vara skrivet med avsikten att sjungas explicit i samband med lagets entré. Inom fotbollskulturen är det inte ovanligt att inspelningen synkroniseras med hemmalagets entré för att skapa en kraftfull manifestation av den kollektiva identiteten. Alla musikstycken som komponerats för idrottslag är inte nödvändigtvis avsedda att framföras i samband med en entrésituation eller någon på förhand given situation. Inom fotbollen finns det dock en tradition att spela specialskrivna musikstycken i samband med entréerna. Musiken i denna situation är speciellt framträdande eftersom inspelad musik i samband med fotboll i övrigt används sparsamt.

Den teknologiska utvecklingen har i dag möjliggjort att vem som helst kan skriva en egen sång och distribuera den på digitala plattformar som exempelvis YouTube. Även de musikstycken som har skrivits för olika lag används på olika sätt i nya videoproduktioner på internet. Ny teknologi har möjliggjort att de som identifierar sig med ett visst lag nu själva kan skapa de sånger och kulturella produkter (videor, mem etc.) genom vilken samhörigheten konstrueras. Möjligheten att tolka och omtolka de värderingar och symboler som tillskrivits laget och inte minst sprida dessa i musikalisk form har demokratiserats.

Spelarnas koppling till laget och gemenskapen handlar i professionella sammanhang i allt större utsträckning om arbetsavtal och ekonomiska kopplingar. I kontrast till detta förväntas de musiker som skapar lagens musik ha en relation till den lokalitet laget representerar för att kunna autentisera musikstycket. De som skriver ett musikstycke för landslag förutsätts ofta vara framgångsrika på nationell nivå. I båda fallen är det vanligtvis fråga om musiker ur gemenskapens egna led som framhäver sin identitet i musikalisk form och inbjuder lyssnaren till en likartad identifikation. Ju mer kända musikerna är desto mer lyskraft och uppmärksamhet kan inspelningen tänkas få. Omvänt kan möjligheten att få omfattande synlighet inom en stor gemenskap vara ett led i att marknadsföra artister, något som har blivit alltmer framträdande vad gäller den musik som skrivs för Finlands herrlandslag i ishockey, Lejonen.

Spelarnas ofta självvironiska medverkan i fonogrammet är ett sätt att visa att man är en av folket. Den karnevalisering som präglar exempelvis Lejonens musikstycken är inte lika framträdande i lokala lags musikstycken, även om speciellt äldre musikstycken i dag kan verka ha en humoristisk underton. Spelarnas fysiska medverkan i fonogrammet är också ett sätt att överbrygga separationen mellan inspelning och levande sång, samtidigt som idrottarnas medverkan ger musikstycket en viss status.

Relationen mellan sånger med lokal och nationell betydelse kan illustreras genom de samlingsskivor med musik med ishockeytematik som gavs ut i mitten av 1990-talet, såsom *Hockey fever (sankaripainos)* [”hjalteupplagan”] och *Hockey fever 97*. Dessa samlingsskivor innehöll framför allt låtar som hade skrivits för Lejonen, men de fylldes också ut med bl.a. lokala finska ishockeylags kända sånger. Dessa splittrade skivhelheter illustrerar således de många ishockeyidentiteter en finländare kan anta i och med att Lejonens låt *Sankarit* blandas med exempelvis TPS *Hunajata*, HIFK:s *Go IFK* och Ilves *We are the kings*. Dessa är musikstycken vars centrala brukskontext inte är inom samma gemenskap. De tre senare, lokalt betydelsefulla låtarna kan till och med anses stå i motsatsförhållande till varandra, och som anhängare av något av de tre respektive lagen har man ingen egentlig användning för de andra lagens musik. Som identitetsmarkörer är lokala musikaliska symboler däremot inte i konflikt med ”det nationella” i samma avseende. Lokala musikstycken understryker det heterogena i den nationella gemenskapen. Därför är det också naturligt att det i lokala sammanhang är vanligare att man framför en gemensam nationell repertoar (t.ex. *Den glider in* på TPS-matcher) än att man t.ex. i samband med Lejonens hemmamatcher framför musik skriven för spelarnas och publikens lokala föreningar.

Hittills har jag enbart behandlat sådana processer som anknyter till den musikaliska konstruktionen av ett specifikt lag. I kontrast till dessa finns det musikstycken som i efterhand har tillskrivits nya betydelser inom olika gemenskaper, trots att de eventuellt varit komponerade för sammanhang fjärran från sin nya brukskontext. Utgående från ovannämnda argumentation kan man konstatera att specialskrivna musikstyckens position befasts och ges en viss symbolstatus när

de brukas i kulturellt meningsfulla situationer. De musikstycken som däremot inte explicit skrivits för ett specifikt lag tillskrivs en kollektivt upplevd betydelse när de framförs i samband med lagets matcher. Exempel på sådana sånger, vilka även behandlats i delstudierna, är Status Quos *Whatever you want*, Kai Hyttinens *Dirlanda* men även äldre musik som den tyska militärmarschen *Alte Kameraden*. Dessa musikstycken har genomgått en annan lokaliseringsprocess än de musikstycken som skrivits för att explicit brukas av en viss gemenskap. Denna process har beskrivits utgående från ett medialiseringsperspektiv i delstudie tre och i förhållande till mediernas tolkningsföreträdare i delstudie fyra.

Det finns dock skäl att anta att många inte är medvetna om vilka olika betydelser ett och samma musikstycke kan ha inom olika lokala gemenskaper. Exempelvis *Dirlanda* används på olika sätt i samband med HC TPS, VPS och Vimpelin Vetos matchevenemang. Jag vill påstå att det är en kulturell kompetens att identifiera vilka musikstycken som har lokaliserats inom olika idrottsgemenskaper. Att som musikansvarig men även som aktiv supporter agera utifrån denna kompetens bidrar till upprätthållandet av identitetskonstruktioner. Denna kompetens bygger på att man kan identifiera de musikaliska egenskaper som används för att markera tillhörighet.

Att dela en social gemenskap och upplevelse av musik bidrar till att likrikta förhållandet till ett specifikt musikstycke. Med tid kan detta förhållningssätt bli en del av det symbolspråk och den kulturella kompetens som anger grupp-tillhörigheten. Det faktum att det ofta är svårt att slå fast hur vissa musikstycken har fått en upphöjd position inom vissa idrottsgemenskaper kan leda till ett essentialistiskt perspektiv: ingen kommer ihåg hur ritualen startade, vanligtvis p.g.a. bristfällig dokumentation. Styrkan i dessa ritualer (liksom framförandet av de egna sångerna i en återkommande situation) är att de upplevs år efter år, och genom dem kan man placera in sig själv i ett historiskt kontinuum av matcher där musiken står för något konstant: "det har alltid varit på ett visst sätt". Men inget har naturligtvis bara funnits där. Att exempelvis *Bron över floden Kwai*, *Alte Kameraden*, *You'll never walk alone* eller *Blowing Bubbles* fortfarande spelas i samband med vissa sporthändelser är resultatet av lokala praktiker. Människorna på dessa platser har skapat traditionerna och det är även människor som kan möta motstånd ifall de bryter mot en förväntad, kulturellt överenskommen praxis.

De sånger som explicit skrivs för ett visst lag använder lagets historia som en resurs för att konstruera den identitetsmässiga kopplingen mellan laget, individen och en lokalitet. De sånger som inte har skrivits för ett lag är beroende av betydelseskapande musikaliska praktiker inom en viss gemenskap för att en koppling mellan musiken och en viss idrottsgemenskap ska konstrueras. I specialskrivna musikstycken är själva symbolspråket som används resultatet av sociala konstruktioner. Den musik som i efterhand har tillskrivits lokala betydelser, dvs. lokaliserats inom en viss gemenskap, har så att säga inte genomgått denna process; dess status och betydelse är beroende av socialt överenskomna betydelser, vilka bottnar i att ett musikstycke *används som* något. Ett musik-

styckes status kan också bekräftas och förstärkas av att det inte används av andra gemenskaper.

Lokala betydelser behöver förstås i relation till andra lokaliteter och är i allra högsta grad socialt konstruerade, framför allt genom avståndstagande. En musikansvarig behöver kunna identifiera vilka musikstycken som betyder vad och i vilken kulturell kontext dessa betydelser är giltiga. Det skulle inte komma på fråga att spela andra lags specialskrivna musikstycken, där musikens identitetsmässiga hemvist och symbolik finns inskriven i den musikaliska texturen (vanligtvis lyriken), i situationer där den egna identiteten ska manifesteras, eftersom det väcker aversioner hos hemmalaget och dess supportrar. Detta exemplifieras i delstudie tre genom det jag kallade för topofilisk konflikt. Sådana socialt konstruerade konflikter problematiseras dock av de musikstycken vars lokala betydelser konstrueras genom en lokaliseringsprocess baserad på repeterad användning i en viss kulturell kontext och vars koppling till laget i större utsträckning är en lokal subjektiv tolkning. Denna kompetens att identifiera vilka musikstycken som har kopplingar till olika lokaliteter problematiseras ytterligare av idrottslag som tävlar i olika grenar och på olika nivåer. Att flera lag associeras med samma musikstycke behöver således inte nödvändigtvis upplevas problematiskt ifall lagen inte är rivaler på samma symboliska scen.

Lokal sport – gemensam ”global” repertoar

Idrottsintresserade personer kan anta multipla identiteter i och med att de kan ha flera favoritlag och -sporter. Musiken kan bidra till att i olika situationer betona någon av dessa identiteter. Samtidigt som det finns musikstycken som har sitt centrala bruksområde i lokala respektive nationella sammanhang har det i dag även konstruerats en ”global” musikrepertoar som man kan förväntas höra i många olika sportsammanhang. Bland styckena i denna repertoar kan nämnas exempelvis Gary Glitters *Rock and roll pt. 2*, Zombie Nations *Kernkraft 400* och Darudes *Sandstorm*, men det mest kända exemplet är Queens *We will rock you*, vars inledande stamp-stamp-klapp-motivs centrala brukskontext i dag kan påstås vara idrotten.

Det finns dock skäl att anta att den tidiga, elektrifierade idrottens ljudlandskap säkert varit betydligt mera homogent, framför allt eftersom mediet (lp, c-kassetter, cd-skivor) inte i lika hög grad möjliggjorde synkronisering och variation i miljöer som ursprungligen inte primärt planerats för uppspelning av musik. I dag finns det specialutvecklad mjukvara för sport-dj:ar som ytterligare underlättar synkroniseringen och således bidrar till att dj:n snabbt kan variera musiken med hjälp av ett stort digitalt musikbibliotek.

I dag har samlingsskivor ersatts av ”sportmusik” som marknadsförs via tv-spel och hörs i tv-sändningar från utländska sportevenemang. Även exempelvis Spotify tillhandahåller en officiell spellista kallad *Jock jams* (Spotify 2016), som till största delen består av manliga artister och grupper. Även om spellistan har fått

ett deskriptivt namn som avslöjar något om möjliga brukssituationer säger detta inget om hur musiken upplevs av publiken. Dyliga sammanställningar, men även diskussionsforum på nätet, riktar sig till dem som har inflytande över idrottens ljudlandskap men också till idrottare.

Denna ”globala” repertoar av musikstycken, som frekvent repeteras även i lokala sammanhang, bidrar till att kontextualisera sporten i ett internationellt sammanhang. Framhävandet av musik som inte är i konflikt med de lokala identiteter som manifesteras i idrottssammanhanget konstruerar enligt min mening en koppling mellan olika idrottsgemenskaper. På det hela taget finns det ingen ”neutral”, ”allmän” sportmusik, som skulle ha idrott och idrottsutövande i största allmänhet som tema och som därför frekvent skulle spelas i samband med flera olika typer av idrottsevenemang (undantag är t.ex. *Take me out to the ball game* och *The hockey song* samt officiella signaturlåtar för stora turneringar). I stället har det skapats en löst sammankopplad repertoar av medieförmedlade musikstycken som associeras med idrott och idrottsutövande.

Det finns med andra ord musikstycken som i dag har blivit en del av den globala idrottens musikaliska kanon, som dj:ar världen över kan välja från när de ska musiksätta evenemang och som en idrottspublik med motsvarande kulturell kunskap kan identifiera. Denna kulturella kompetens kan även innefatta förväntningar på publikens aktiva deltagande i form av socialt överenskomna praktiker som är giltiga enbart i sportkontexter. Det kan till exempel vara fråga om att sjunga med i The White Stripes låt *Seven nation army*, medverka i stamp-stamp-klappet i *We will rock you* eller ropa ”charge” efter det karaktäristiska brutna ackordet som så starkt associeras med nordamerikansk sport och organistkultur.

Orsaken till att vissa musikstycken ”fastnar” och repeteras på idrottsarenorna kan vara musikaliska strukturer som kan användas för att aktivera publiken och skapa en positiv stämning, exempelvis riffbaserad upptempo-musik. I spelavbrott är det framför allt populära musikstyckens mest karaktäristiska delar som spelas. Inte sällan kritiseras idrottsarenornas musik för att vara ”gammalmodig” och påstås reflektera tränarnas eller ägarnas musiksmak och inte spelarnas. Det här sker framför allt då rockmusik spelas i ishockeysammanhang. Spelarna, liksom idrottskultur generellt, förknippas ofta med ungdomskultur, och moderna ”hits” ses som ett sätt att tilltala en ung publik eller som ett led i marknadsföringen av idrotten till specifika sociala grupper. För att möta kritiken genomför lag ofta publikundersökningar där man får komma med synpunkter på evenemanget och musiken. I slutskedet är det dock ofta någon ur organisationen som väljer de musikexempel som anses lämpliga för sammanhanget. Ett tryggt val är att spela den musik som är populär just nu och äldre hits. Det behöver inte betyda att alla i publiken uppskattar musiken personligen, snarare är det fråga om en strategi för att inkludera så många lyssnare som möjligt. HC TPS dj mylbeee, som lyfte fram hur han spelar ”något för envar”, medgav att risken finns att denna gyllene medelväg innebär att man inte tillfredsställer någon fullt ut (mylbeee 2013). Samtidigt lyser alltjämt

folkmusik (*Kalinka* och *Säkkijärven polka* undantaget), klassisk musik och jazz med sin frånvaro i ishallar och idrottsarenor.

Mylbees förhållningssätt kan ställas i relation till HIFK, som i sin tur profilerat sig och gjort rockmusiken till en del av lagets identitet. Vimpelin Vetos musikansvarige J-P Kujala ansåg att den ”hårda” musik som spelas under spelarnas uppvärmning, och som spelarna själva har valt ut, inte är lämplig att spela närmare inpå själva matchen. Matchmusiken behöver vara ”neutral” eftersom det även finns äldre och barn på plats. Den musik som Vimpelin Veto har valt att spela strax inför sina matcher är inhemsk musik och finländsk schlager, vilket även ligger i linje med Superpesisligans organisatörsmanual, i vilken bl.a. ”finskhets”, ”social gemenskap” och ”landskapstillhörighet” listades som några av ledorden för nationalsporten boboll inför säsongen 2012 (Ottelujuontajan kansio 2012).

Det är naturligtvis omöjligt att påstå att en och samma låt upplevs på samma sätt av olika människor fast den spelas i samma sammanhang. Till exempel Jonathan Sterne (2013, 16) konstaterar att det trots olika förklaringsmodeller inte går att i förväg garantera vilka betydelser någon enskild lyssnare tillskriver en kulturell produkt eller vilken subjektiv respons den väcker i lyssnaren. Däremot kan man påstå att det finns olika sätt att förhålla sig till denna komplexa situation och att olika tolkningar kan ges olika tyngd när ett musikstycke tolkas i sin nya kulturella kontext. Sett ur dj:ns perspektiv är det just kännedomen om dessa antaganden som reglerar hens musikval oberoende av om antagandena stämmer eller inte. Valet av exempelvis rockmusik kan å ena sidan utgå från att det finns människor i publiken som uppskattar rockmusik, men å andra sidan kan det hos den enskilde lyssnaren erbjuda en tolkningsram som framhäver idrottarnas identitet som energiska, starka och beslutsamma individer. Dansmusik eller popmusik i sin tur understryker evenemangets festliga karaktär. Musik från topplistorna understryker inte bara att musik i sportsammanhang även följer generella trender, utan kan potentiellt även tänkas återspegla de unga idrottsmännens musiksmak.

5.3 Musikens dramaturgiska funktioner i samband med sportevenemang

En viktig aspekt av musikanvändningen i samband med sportevenemang är att musiken bidrar till att skapa en dramatisk helhet av matchevenemanget. Med ljud- och musikplanering kan man skapa en underhållande dramaturgi, ett dramatiskt händelseförlopp framför allt i idrottsarenan. Dramaturgi syftar här på att man genom systematisk användning av musik går in och förändrar den dramatiska kurvan genom att lyfta fram händelser som skapar spänning och förstärka de känslor matchen väcker, samtidigt som man kan sammanbinda idrottsevenemangets olika element till ett sammanhängande flöde. Detta kan också innefatta att med musik försöka engagera och aktivera publiken till att även bli en medskapare av evenemangets atmosfär och dramatik.

Resultatet, matchevenemanget, blir en kulturell produkt man kan uppleva och konsumera. I den meningen kan man se likheter mellan sporten och andra kulturella evenemang man kan ta del av. Att musiksätta sportevenemang kan ses som ett led i idrottens utveckling mot en professionell upplevelseindustri. Sett ur det perspektivet kan man utgå från att evenemangets framgång inte enbart korrelerar med vem som har gått segrande ur matchen.

Sport som populärkulturell underhållning kan förliknas vid andra dramatiska föreställningar som sker i slutna lokaler, t.ex. teatrar och biografer. Den största väsentliga skillnaden mellan sportdramatik och ett teaterdrama är att utgången i en match inte är överenskommen på förhand i ett manuskript. Idrotten kan i dramaturgiskt hänseende ses som en så kallad "vem vinner"-historia där idrottens regelverk utgör ramverket för det interna, idrottsliga dramat. Det finns dramatiska vändningar som inte kan förutses, och vägen till den icke-tolkningsbara upplösningen om vem som vann kan således vara en omtumlande emotionell resa. Matchen och hela evenemanget som är arrangerat runt omkring den är ett drama där skådespelarna, alltså spelarna, och publiken vet sina roller. Publikens roll är dock mera aktiv än på teater där man, för att låna Mats Hellspongs ord, i dag har "tämjts till tystnad" (1983). Idrottens publikkultur påminner således i dag mera om de teaterformer där publiken har en aktiv och deltagande roll.

Genom användning av rekvisita i form av kläder, men även modern audiovisuell teknik, kan idrottsdramat få en teatralisk, spektakellliknande karaktär. Musik förstärker upplevelsen, och drar man det till sin spets kan man se musik-användning som en reaktion på att ett drama byggt enbart på förhållandet mellan utövare och åskådare inte räcker till för att skapa en god produkt. Musiken är ett medel att förändra publikens upplevelse av det som äger rum.

I sportsammanhang påverkas matchförloppet av idrottsgrenens rytm och händelsernas oförutsägbara natur. Musiksättning av sportevenemang påverkar inte utgången av matchen utan bidrar till ett dramatiskt händelseförlopp. Dramat skapas inte enbart i arenan utan matchen är snarare en del av en större berättelse eftersom den förankras i en säsong eller turnering samt i spänningar mellan "oss" och "dem". Jag ska nu lyfta fram tre huvudfunktioner: musik som dramaturgiskt verktyg, musik som tolkare av dramat och musik som medel för identifikation.

Musik som dramaturgiskt verktyg och dj:n som dramaturg

En central funktion musik har i samband med matcher är att den fungerar som ett dramaturgiskt verktyg, styrt av dj:n. Musiken förändrar inte utgången av matchen, men den kan förändra upplevelsen av matchen genom att den knyter samman händelserna till en helhet med en narrativ struktur och olika delar. I den andra delstudien illustrerar jag hur inspelad musik används inom ramen för ett ishockeyevenemang. Sammanfattningsvis kan man konstatera att ishockey-musikens grundläggande funktion är att fylla ut tomrum i ljudlandskapet så att publiken inte ska exponeras för tystnad. Detta behöver förstås i förhållandet till

ett narrativ som äger rum över en viss tid på en specifik plats. Det handlar således inte enbart om en tom fysisk plats där mänskliga aktiviteter saknas.

Tankar om den allestädes närvarande musiken har ofta fokuserat på förhållandet mellan musiken och den fysiska men också sociala platsen. Användningen av inspelad musik i samband med sportevenemang behöver förstås i förhållande till de noga reglerade matchhändelserna och hela sportevenemangets struktur. Flödet av bakgrundsmusik i exempelvis butiksmiljöer kan vara föränderligt och beroende av tidpunkt på dagen eller årstid, men idrottsarenans musik är betydligt mindre statisk än så. Eftersom det vanligtvis är en ansvarsperson som musiksätter matchen *in situ* kan hen reagera på spontana händelser men även proaktivt planera och producera olika element som bidrar till matchens dramaturgiska höjdpunkter.

Möjligheten att under spelets gång reagera på förändringar i matchförloppet är något som också skiljer musiken på sportevenemang från filmmusik. En orsak till att man spelar musik i filmer är att man med musiken kan släta ut filmens eventuella berättartekniska brister, dvs. för att åskådarna inte ska bli medvetna om förflyttningar mellan scener, tider och platser (se t.ex. Gorbman 1986, 58). Även om filmmusiken generellt är fixerad och oföränderlig efter att filmens ljudmixats, finns det kopplingar mellan filmmusikens och matchmusikens förmåga att skapa större dramatiska helheter. Genom att skjuta in musik i olika skeden av matchflödet skapar man en mera sammanhängande berättelse av två lag som spelar mot varandra. I dag är musik på professionella sportevenemang norm och musik väcker således mindre uppmärksamhet än tystnad. Musiken kan dock accentuera avsaknad av publikljud ifall den inte lyckas engagera publiken till ett eget aktivt ljudskapande. Mängden information (obligatoriska utannonseringar, reklam, videor etc.) kan också göra det utmanande att skapa ett konstant underhållande flöde, vilket lyfts fram i delstudie två.

Genom att spela musik i spelavbrotten går man således in och förändrar ljudlandskapet: musiken binder ihop sekvenser med varandra och skapar ett konstant flöde av olika scener och händelser. Detta flöde inleds enligt min mening redan långt innan själva matchen börjar, redan när man med musik förmänskligar ljudlandskapet och skapar ett ramverk och klingande rum för sporten.

Den musikansvarige dj:n förväntas inte enbart kunna välja ut lämplig musik för olika tillfällen utan också anpassa den så att musiken framhävs så fördelaktigt som möjligt enligt de krav situationen ställer. Musiken sammanbinder scener men kan även i särskilda situationer, t.ex. i samband med spelavbrott där överenskomna ritualer genomförs, fungera som ett medium som meddelar kulturella instruktioner om önskad interaktivitet. Musiken regisserar således dem som har rollen som publik. Med "lämplig musik" syftar jag inte på att det skulle finnas ett givet musikstycke för varje unik situation. Evenemanget och matchen är inte ett narrativ som repeteras likartat varje gång trots att vissa återkommande situationer (t.ex. mål, utvisningar, entréer) musiksätts likadant från match till match och kan stå för något tryggt och oföränderligt. Vad som är lämpligt beror på vad dj:n strävar

efter att kommunicera till publiken i en given situation; det finns återkommande situationer men varje match är unik.

Musikens funktion som tolkare av dramat

Utöver att utgöra ett centralt dramaturgiskt element kan musik bidra till att skapa en känsla eller ett förhållningssätt till platsen och de aktiviteter som utförs där. Finsk schlagermusik på en bobollsmatch kan tolkas i linje med idrottens roll i Finland, rockmusik kan kommunicera något om idrotten ur ett genusperspektiv, medan pop- och dansmusik kan understryka matchen som en festlig händelse. Inom mediestudier diskuterar man ofta mediernas tolkningsföreträdare. Ett tolkningsföreträdare innefattar att man med ord, bilder och perspektiv *ramar in* (Seppänen & Väliaverronen 2012, 89) ett ämne och skapar möjliga tolkningar och betydelser. Medier kan skapa olika sätt att förhålla sig till det som utspelas, ett exempel på detta är medieritualen där *Björneborgarnas marsch* spelas i finska rundradiobolaget Yles utsändningar för att ge OS-vinnare fosterländsk ära.

Musik kan således användas för att understryka ett förhållningssätt till det som äger rum. I likhet med Mihalka (2012) vill jag betona att musik används för att förstärka dramat men att sportens nyckfullhet också leder till en ovisshet angående vilken musik som kommer att spelas. I basebollkontext kan sportorganister snabbt kommentera det som sker på spelplan. Denna roll har i dag övertagits av den som har inflytande över den musik som spelas genom ljudanläggningen. Även om den slutgiltiga tolkningen inte kan garanteras har den musikansvarige makt genom sitt tolkningsföreträdare att påverka hur en åskådare uppfattar en viss situation.

Samtidigt som mycket av den musik som spelas bestäms i stunden finns det även regisserade delar och ritualer på sportevenemang som är minutiöst synkroniserade och där det inte finns rum att avvika från det som har överenskommit i skrivna manus. Det kan också vara fråga om låtar som har blivit en del av lokala praktiker och således är förväntade element i matchupplevelsen. Avvikelse kan här resultera i negativa publikupplevelser.

Stående inslag i många sammanhang är att man förtätar dramat när man närmar sig matchstart. Spelarentren är det sammanhang där man mest effektivt sammansmälter olika element, allt från hyllningsvideor till sakliga presentationer av bortalaget. Sett ur ett musikaliskt-dramaturgiskt perspektiv är spelarentren evenemangets mest spektakulära del, oberoende av om den genomförs i en nedsläckt arena där dramat förstärks med effektfull belysning och pyroteknik eller, som fallet är med utomhussporterna fotboll och boboll, synkroniseras med ett på förhand utvalt musikstycke. I mindre sammanhang behöver man ha överseende med att de yttre förutsättningarna inte möjliggör dramatiska utsvävningar. Exempelvis när division två-laget Jakobstads Bollklubb (JBK) gör entré sker det till tonerna av det symfoniska rockbandet Nightwishs instrumentala *Crimson Tide / Deep Blue Sea (live at Pakkahuone)*, som spelas knappt hörbart genom en sliten högtalare på Västra plan i Jakobstad. Trots den blygsamma teknologiska nivån

accentuerar musiken kombattanternas entré och kommunicerar en emotionell laddning.

Detta dramatiskt-underhållande framhävande av idrottare har av filmmusikforskarna John Richardson och Claudia Gorbman (Richardson & Gorbman 2013, 17) kort diskuterat inom ramen för det man kallar filmatisk audiovisuallisering ("cinematic audiovisual"). Skribenterna har påpekat att öppningsceremonierna men framför allt långloppen vid de olympiska spelen i London 2012 musiksattes för att involvera och liva upp publiken. Enligt forskarna lyfte detta fram frågor om huruvida musiken inkräktade på löparnas personliga utrymme eftersom man prioriterade musikens underhållningsvärde framför idrottsliga prestationer (a.a., 17). Denna typ av dramatisering av ett händelseförlopp är vardag också i mindre sammanhang än OS, även om regelverket oftast garanterar att musik inte kan brukas när själva matchen är igång. Utöver att spelarna kan komma med musikkörsel har de under spelets gång inte stor möjlighet att påverka den musik som spelas, än mindre hur åskådarnas upplevelse av deras prestationer formas av musikvalet. Regelverk borde dock garantera att subjektivt utvald musik inte påverkar prestationer utan garanterar likvärdiga förhållanden för båda lagen.

Inom boboll ser jag dock att musiken kan tänkas kränka idrottarens personliga plats och påverka inte bara upplevelsen av prestationen utan också potentiellt själva prestationen. I boboll är det vanligt att spelarna i laget som spelar ute kastar bollen sinsemellan för att få rörelse bland motståndarna och för att rubba slagmannens koncentration. I den här taktiska kampsituationen är det accepterat att spela musik ända tills bollen har kastats uppåt av klockaren. De lag som i motats till Vimpelin Veto väljer att spela musik i detta sammanhang har, enligt mina observationer, svårt att få musiken synkroniserad med situationens oförutsäghet. Om man väljer att musiksätta denna situation föreligger en risk att spelarnas taktiska rop och bluffrop, vilka kan vara en viktig del av bobollsupplevelsen, även dränks av den musik som spelas. När hemmalaget i sin tur har slagtur kan dj:n prioritera att få publiken aktiverad med musik med tydlig rytm. När bortalaget är i motsvarande situation förekommer det att dj:n med sitt musikval skämtar på spelarnas bekostnad med t.ex. Jukka Poikas *Älä tyri nyt* ("Gör inte bort dig nu") eller Veikko Lavis *Ota löysin rantein* ("Ta det lugnt nu")⁹. Vad som än kommuniceras med den kulturella texten kan man fråga sig om inte musikanvändningen i dessa situationer, vilka utgör kärnan i bobollstaktik, förändrar något karaktäristiskt angående sportens natur.

Musikens roll är speciellt viktig i spelarentréerna där idrottarna förväntas ta en viss roll och kanske också anpassa sig till det överenskomna manuset. I de fall där sporten utövas i moderna inomhusfaciliteter har tillgången till modern teknik utvecklat entrén till ett multimedialt spektakel där musiken har en viktig roll genom att den knyter samman obligatorisk information om lagen med specialbeställda videohelheter och ibland även pyroteknik. Beroende på var man sitter upplever

⁹ Se t.ex. Ahlsved 2013 där dessa tankar presenterade i delstudie ett har utvecklats och exemplifierats.

man hur entrén är konstruerad med olika rekvisita, av vilka musik oftast är bara ett element. Entrén är ett skådespel där man förstärker sportens drama. Även bortalaget blir en del av detta drama eftersom laget kan kommenteras musikaliskt eller anlända mot en fond av tystnad.

Arenamiljön ställer dock större krav på publiken än filmer där kameran kan rama in den berättelse som äger rum *mise-en-scène* och där grunden för en framgångsrik film ligger i att tittaren inte över huvud taget reflekterar över filmens produktions- eller berättarteknik. Visuellt kan spelarentrén nå sin fulla potential om den upplevs simultant via tv-skärmen i hallen. Åskådaren lägger dock nödvändigtvis inte märke till den detaljrikedom som finns inbyggd i musiksättningen av ett evenemang: musiken är trots allt underordnad det visuella precis som musiken i filmer. Dess roll är att skapa ett konstant flöde utan att nödvändigtvis dra uppmärksamheten till sig. Musiken slår, precis som i filmer, an olika sätt att förhålla sig till det som utspelas. Med storslagen musik kan matchen framställas som ett episkt spektakel och spelarna som "våra" hjältar. Idrottsberättande handlar om mer än det som utspelar sig i arenan; med musik kan man spä på mytbildningar eller underblåsa spänningar för att bygga upp en bra story och ett dramatiskt händelseförlopp.

De betydelsebärande elementen i musiken, den kulturella text som kommunicerar med sporttexten, varierar givetvis från musikstycke till musikstycke och hur musiken uppfattas beror på den relation som lyssnaren själv konstruerar mellan ljud, bild och kontext. Eftersom noggrant planerade och synkroniserade händelser mellan spelare och musik kan konstrueras är det är upp till lyssnaren att skapa ordning och mening av alla sammanflätade kulturella texter.

Musik som medel för identifikation

Slutligen används musiken även för att skapa gemenskap och knyta samman publiken med spelarna genom att inbjuda dem att bli delaktiga i narrative. Musik kan framför allt bidra till möjligheten att delta i samma musikaliska korpus, samma klingande "vi". Den mest dramatiska manifestationen av den gemensamma identiteten kan innebära att musikstycken som tillskrivits lokala eller nationella betydelser framhävs i strategiskt och dramaturgiskt viktiga situationer; exempelvis framhävs "egna" sånger i stunder av nöd eller euforisk glädje. Sjungandet av nationalsången, eller någon annan sång som i ett lokalt sammanhang har uppnått en likartad status, är en ritual som förenar folket och bygger upp dramatiken genom offersymbolik, mytologisering och hyllandet av den gemensamma historien. I sportsammanhang är nostalgi ett kraftfullt element som kan ses som en motreaktion mot de ekonomiska krafter som urholkat kopplingen mellan lokalitet och professionaliserad sport (jfr Ammirante 2006, 243).

Den gemensamma identiteten och historien används således som en dramatisk resurs, vilket skapar en emotionell upplevelse av tillhörighet till en viss grupp. Publiken inbjuds genom musik att bli en del av inte bara matchdramaturgin utan

också det gemensamma "vi:et" som ska förstås utgående från ett längre historiskt narrativ. Denna identifikation går utöver teaterföreställningarnas temporära, socialt överenskomna rollfördelning mellan åskådare och publik. Identifikationen bottnar i identitetskonstruktioner som är giltiga även utanför arenan men som aktualiseras framför allt i matchsituationer.

Det som problematiserar detta inkluderande är att sportevenemang i dag går mot att vara multimediala upplevelser. Dramaturgin i evenemang utformas allt mer med videoprojektioner och musik, vilket accentuerar spänningarna mellan matcharrangörernas möjligheter att styra aktiviteterna och publikens möjligheter att själv bestämma över händelserna. När idrott, speciellt ishockey, blir allt mer högteknologisk och upplevelsen av den på internationell nivå påminner om en regisserad mediedriven performans med tydlig rollfördelning finns det skäl att fråga vilken publikens roll egentligen är.

Om sport är en berättelse, ett audiovisuellt spektakel man bevittnar, kan man enligt mig tolka sportevenemanget som en postmodern film, ett drama där publiken inte endast är en passiv begrundare utan också en aktör som med ljud och aktivt deltagande interagerar med narrativet och kanske till och med försöker påverka det. Det paradoxala i den allt mer styrda och mediedrivna idrottsmiljön är just önskan om publikens aktiva deltagande eftersom idrottsmiljöns utformning i allt högre grad problematiserar publikens kreativa agens och spontanitet. Man kan fråga sig om sport genom att anta allt mer audiovisuella dimensioner går mot att bli ett komplext spektakel för kamerorna. De som konsumerar och medverkar i produktionen av den kulturella händelsen i egenskap av fans (som dansar, sjunger, visar känslor, klär sig i karaktäristiska kläder osv.) är de som ramas in och visas på skärmen i hallen, sprids på sociala medier och kommuniceras utåt (jfr Kolamo 2014b). Genom att acceptera de kulturella instruktionerna om önskad interaktivitet inbjuds publiken att delta i berättelsen, vara med och "skriva till den" för att tillämpa Lawrence Lessigs (2008) tanke om deltagardriven Read & Write-kultur. Ur deltagarperspektiv är aktiviteten också en form av konsumtion där man tämjdt till rätt beteende inbjuds bli en del av ett allt mer mediedrivet narrativ. Ju mer kommodifierad sporten blir, och ju hårdare varumärken bevakas, desto svårare blir det för fansen att delta i skapandet av kulturen på annat sätt än genom att underkasta sig det stereotypa beteende som kommuniceras. Publikens deltagande är eftersträvaransvärt eftersom den, liksom affektiva bilder och inspelningar av skådespelet, bekräftar idrotten som meningsfull, tillskriver den status och bidrar till dess varublivning och kulturella kapital. Ljud och bilder av en idealt deltagande publik är en viktig del i denna betydelseskapande process.

Framtiden får utvisa om idrotten går mot genomkomponerade matcher med fastslagna musikaliska element och motiv som exempelvis med hjälp av musikgeneratorer utvecklade för datorspel dynamiskt (jfr Kaae 2008) kan reagera på matchhändelserna. Detta skulle å ena sidan kunna göra det lättare för föreningarna att utveckla lagens varumärke. Å andra sidan föreligger det en risk att datorgenererad musik kan resultera i ett för statistiskt berättande utan kopplingar till sam-

hället utanför idrottsarenan och således bidra till att ge sporten en alltför fiktiv karaktär. Sporten går då från dramatisk symbolik till enbart fiktion eller kvasisport (jfr tv-programmet *Gladiatorerna*), vilket skulle kunna förminska dess kulturella kapital. Även om musiken i dag slussar in publiken i en berättelsevärld där grannstadens spelare framhävs som ”de onda”, ligger styrkan i att dramatiken förankras i en verklighet. Den spår således på spänningar mellan identitetsformationer som kan antas vara giltiga även utanför idrottsarenan.

5.4 Slutdiskussion

Det övergripandet syftet med avhandlingen är att studera musiken i vår vardag genom att fokusera på musik i sportkontexter. Den problematisering av så kallad allestädes närvarande musik som i tidigare forskning ofta har tangerat olika grader av aktivt eller passivt lyssnande, kompletteras i sportsammanhang med ännu en komplex aspekt eftersom musikanvändningen inte enbart strävar efter att göra ljudlandskapet mera trivsamt; musiken kan även ha som syfte att aktivera publiken till eget ljudskapande. I sportkontexter kan det även finnas kulturellt meningsfulla ritualer som genomförs till musiken och är sammankopplade med identitetskonstruktioner.

Frågan varför musik används i samband med sportevenemang har inget enkelt svar. I samtal med informanter, av vilka många hade olika bakgrund och erfarenhet av musik, är den överlägset vanligaste kommentaren att musiken skapar ”stämning”. Ändå är det väldigt få som kan förklara vad man menar med ”stämning” och vilken betydelse bruket av inspelad musik har för ”stämningen”. Av dessa orsaker har jag inte koncentrerat mig på att ur utsagorna uttolka vad informanterna menar med ”stämning”. I stället har jag försökt förstå det genom att studera de musikaliska praktiker som berör förändringen av ljudlandskapet, dramaturgin och olika identitetskonstruktioner.

Kontrasten mellan en lokal match en tisdagskväll och en internationell turnering är stor. I landslagssammanhang tenderar tröskeln för att publiken ska delta i den inspelade musiken vara lägre, framför allt är en karnevalistisk kultur mera framträdande. Till dessa sfärer når en ”vanlig” finsk match sällan, om det inte handlar om finaler eller slutspel. Samtidigt hör man ofta önskemål om att supportrar ska väsnas mera, vilket enligt mig inte är helt oproblematiskt då man samtidigt ökar mängden inspelad musik.

Publiken är ingen homogen grupp människor och det finns olika orsaker till att man går på match, precis som att det finns olika orsaker till att man går på konsert eller teater. Därför finns det också olika åskådarbeteenden. Vissa sällar sig gärna till de mest högljudda supportrarna på ståplatsläktarna medan andra tycker de är skråniga, vulgära och kanske rentav barnsliga. Andra anser att de skapar stämning och uppskattar dem mera än den musik som dj:n spelar. Andra struntar i allt runtomkring och upplever sport mer analytiskt. Supportrarna på ståplatserna är oftast rätt medvetna om sin stämningsskapande roll och är heller inte rädda att

utnyttja sin position med olika typer av manifestationer. Tanken att det skulle finnas ett rätt musikstycke för ett givet sammanhang som skulle tillfredsställa allas förväntningar faller på sin egen orimlighet.

Tv-kamerorna lyfter gärna fram fans och supportrar som spelar den idealroll som supportrar förutsätts anta. Det står klart att även publiken har en roll att spela: publikens beteende och ljud inte bara skapar atmosfär utan autentiserar evenemanget som något stort, viktigt och djupt engagerande. På idrottsevenemang är inte heller läktarna nedsläckta som på exempelvis teater och opera där man nuförtiden förväntas sitta tyst och begrunda det som sker på den upplysta scenen. Hur dessa publikpraktiker har förändrats över en längre tidsperiod, och specifikt hur de relaterar till ljud och musik, är något som kräver mera forskning. Musiksättningen av idrottsevenemang är inte någon modern företeelse, men professionaliseringen av idrotten samt den teknologiska utvecklingen har varit mycket snabb de senaste årtiondena. Hur teknologi och olika medieformat har influerat musikanvändning i sportsammanhang är något som det också är motiverat att utforska. Jag förutspår att vi kommer att se en ännu större splittring mellan å ena sidan hårt styrda och mediesaturerade miljöer där publikens möjlighet att interagera med evenemanget enbart sker genom bekräftande musikaliska praktiker och å andra sidan uttrycksformer som bottnar i en starkare identitets- och känslomässig koppling till laget och som därför inte är lika kontrollerbara.

Referenser

Forskningsprojektets material (fältdagböcker, intervjuer, ljud- och videoupptagningar mm.) finns arkiverat i Sibeliusmuseums arkiv (Sm Fält 0011). Ett undantag är det insamlingsprojekt jag gjorde för Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS)/Finlands svenska folkmusikinstitut (FMI) om militärmarscher i samband med fotbollsmatcher i Österbotten. Detta material (främst intervjuer, ljud- och videoupptagningar) användes i delstudie tre och finns arkiverat i SLS/FMI:s arkiv i Vasa (FMI 445).

Intervjuer

Jonzon, Niclas 2013. Stockholm 26.9.2014. Intervjuare Kaj Ahlsved. Förvaras i Sibeliusmuseums arkiv (Sm Fält 0011).

Carlsson, Roland. 2014. Helsingfors 7.2.2014. Intervjuare Kaj Ahlsved. Förvaras i Sibeliusmuseums arkiv (Sm Fält 0011).

mylbee. 2013. Åbo 9.1.2013. Intervjuare Kaj Ahlsved. Förvaras i Sibeliusmuseums arkiv (Sm Fält 0011).

Otryckta källor

Otteluuntajan kansio 2012. Superpesis, Bobollsförbundet.

Twitter-meddelanden

Lutuuritehdas 2016. ”Vetoomus kaikille suomalaisseuroille: ettehan pilaa hienoja ottelutapahtumia tulevallakaan kaudella läpsyttimillä.” Tweet 16.03.2016. <https://mobile.twitter.com/Lutuuritehdas/status/710040121366745088> [läst: 11.12.2016]

Spotify-spellistor

Spotify. 2016. ”Jock jams”. <https://open.spotify.com/user/spotify/playlist/3hXBpkmwAkV2OuPHp2ySjf> [Läst: 3.10.2016]

Radioprogram

Andrews, Peregrine. 2016. *The Sound of Sport*. RTÉ Radio: 1.8.2016. <http://www.rte.ie/radio1/doconone/2016/0728/805397-the-sound-of-sport/> [läst 12.9.2016]

Enkäter

Kiekkokansa. 2014. Kiekkokansa-enkäten. Åbo universitet, Institutionen för historia, kultur- och konstforskning.

Litteratur

- Ahlsved, Kaj. 2008. *Ishockeymusik – Musikens funktioner vid TPS hemmamatcher*. Pro Gradua-
avhandling vid Åbo Akademi, Humanistiska fakulteten, ämnet musikvetenskap.
- Ahlsved, Kaj 2013. Heard Any Good Games Recently?: Listening to the Sportscape. *Sounding Out!*
<http://soundstudiesblog.com/2013/11/25/listening-to-the-sportscape/> [läst: 21.10.2016].
- Ahlsved, Kaj 2014a. Kävitkö ottelussa, miltä kuulosti? [Översättning Leena Nieminen]. *Liikunta ja
tiede*, 51 (1), 26–30.
- Ahlsved, Kaj 2014b. Ottelupäivä on juhlapäivä. *Urheilumuseon blogi* 14.5.2014 [http://urheilumuseo.
blogspot.fi/2014/05/vieraskyna-ottelupaiva-on-juhlapaiva.html](http://urheilumuseo.blogspot.fi/2014/05/vieraskyna-ottelupaiva-on-juhlapaiva.html) [läst: 21.10.2016].
- Ahlsved, Kaj. 2015a. Laulavat leijonat. I *Kiekkokansa*. Red. Benita Heiskanen och Hannu Salmi.
Helsingfors: Teos. 129–157.
- Ahlsved, Kaj 2015b. Lions music. *Finnish Music Quarterly* [online]. [http://www.fmq.fi/2015/05/
lions-music/](http://www.fmq.fi/2015/05/lions-music/) [läst: 21.10.2016].
- Ahlsved, Kaj 2015c. “Marscher som fotbollskultur”. Parallellpublicering i Österbottens Tidning och
Vasabladet. 2.8.2015.
- Ahlsved, Kaj 2015d. Miltä joukkueesi kuulostaa? *Teostory* [online, 23.10.2016] [http://www.teosto.fi/
teostory/urheilu-musiikki](http://www.teosto.fi/teostory/urheilu-musiikki) [läst: 21.10.2016].
- Adorno, Theodor. 1976. *Introduction to the sociology of music*. New York: Seabury Press.
- Ammirante, Julian 2006. Globalization in Professional Sport: Comparisons and Contrasts between
Hockey and European football. I *Artificial ice. Hockey, culture and commerce*. Red. Whitson,
David och Richard Gruneau. Broadview press. 237–261.
- Anderson, Benedict. 2006. *Imagined Communities*. Revised edition. London: Verso.
- Andrews, Peregrine. u.å. *Peregrine Andrews on the Sound of Sport: What is Real?* Fast and wide.
<http://www.fast-and-wide.com/more/wideangle/2697-the-sound-of-sport-what-is-real> [läst:
12.9.2016].
- Anttila, Anu-Hanna och Hannu Ruonavaara. 2001. *Jääkiekkoilta Turussa*. Åbo: Kirja Aurora &
Turun yliopiston sosiologian laitos.
- Axson, Scooby. 2015. “NFL takes draft pick from Falcons over fake crowd noise”. *Sports Illustrat-
ed*. <http://www.si.com/nfl/2015/03/30/atlanta-falcons-fake-crowd-noise-punishment> [läst:
11.12.2016].
- Auslander, Philip. 2008. *Liveness. Performance in a mediatized culture*. Second Edition. London and
New York: Routledge.
- Auslander, Philip. 2014. Barbie in a meat dress: performance and mediatization in the 21th century.
I *Mediatization of communication*. Red. Knut Lundby. Berlin: De Gruyter Mouton, 505–523.
- Bachtin, Michail. 2007 [1965]. Rabelais och skrottets historia. Övers. Sven Fyhr. Riga: Anthropos.
- Back, Les 2003. Sounds in the crowd. I *The auditory culture reader*. Red. Michael Bull och Les Back.
Oxford: Berg. 311–327.
- Bale, John. 1994. *Landscapes of modern sport*. Leicester: Leicester University Press.
- Bale, John. 2000. The changing face of football: Stadiums and communities. *Soccer & Society*,
1 (1), 91–101.
- Bateman, Anthony och John Bale (red.). 2009. *Sporting Sounds: Relationships between sport and
music*. London and New York: Routledge.
- Billig, Michael. 1995. *Banal nationalism*. London: Sage.
- Blanchard, Kendall. 1995. *The anthropology of sport. An introduction*. Greenwood press.
- Brusila, Johannes. 2003. ‘Local music, not from here’. *The discourse of world music examined through
three Zimbabwean case studies: the Bhundu Boys, Virginia Mukweshu and Sunduza*. Helsingfors:
Finnish Society for Ethnomusicology.

- Brusila, Johannes. 2014. In search of 'true' Finnish music. Some views on the epistemological and ontological aspects of constructing national music. I *The National Element in Music. Conference Proceedings*. Red. Nikos Maliaras. Athens: University of Athens, Faculty of Music Studies: 84–90.
- Brusila, Johannes, Pirkko Moisala och Hanna Väättäin. 2015. Inledning. I *Modersmålets sånger. Finlands svenskheter framställda genom musik*. Red. Johannes Brusila, Pirkko Moisala och Hanna Väättäin. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. 9–24.
- Bull, Michael 2007. *Sound moves. iPod culture and urban experience*. London: Routledge.
- Chion, Michel 2009. *Film, a sound art*. New York: Columbia University Press.
- Couldry, Nick och Andreas Hepp. 2013. Conceptualizing Mediatization: Contexts, Traditions, Arguments". *Communication Theory* 23:3, 191–202.
- Dahlén, Peter. 2008. Sport och medier. En introduktion. Diss. Kristiansand: IJ-förlaget.
- Deacon, David och James Stanyer. 2014. Mediatization: key concept or conceptual bandwagon? *Media, Culture & Society*, 36 (7), 1032–1044.
- Debord, Guy. 2002 [1967]. *Skådespelssamhället*. Övers. Bengt Ericson. Göteborg: Daidalos.
- DeNora, Tia. 2000. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Djupsund, Ros-Mari. 2015. "Jag hörde till dem som inte fick vara med i Luciatåget". En studie i hur en Kör för alla -kör konstruerar sin identitet på den finlandssvenska musikarenan. *Etnomusikologian vuosikirja* 26, 48–67.
- Edensor, Tim och Steve Millington. 2008. 'This is Our City': branding football and local embeddedness. *Global Networks*, 8 (2), 172–193.
- Ekström, Mats, Johan Fornäs, André Jansson och Anne Jerslev. 2016. Three tasks for mediatization research: contributions to an open agenda. *Media, Culture & Society*, 38 (7): 1090–1108.
- Facci, Serena 2013. An anthropology of soundtracks in gym centres. I *Ubiquitous musics: the everyday sounds that we don't always notice*. Red. Marta García Quiñones, Anahid Kassabian och Elena Boschi. Farnham, Surrey: Ashgate. 139–160.
- Frandsen, Kirsten. 2014. Mediatization of sports. I *Mediatization of communication*. Red. Knut Lundby. Berlin: De Gruyter Mouton. 525–543.
- Frith, Simon. 1996. Music and identity. I *Questions of cultural identity*. Red. Stuart Hall och Paul du Gay. London: Sage. 108–127.
- Fundberg, Jesper, Klas Ramberg och Dan Waldetoft (red.). 2005. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Fundberg, Jesper. 2005. Att kasta killkast. Genusperspektiv på kropp och rörelse. I *Tankar från baslinjen. Humanister om idrott, kropp och hälsa*. Red. Jesper Fundberg, Klas Ramberg och Dan Waldetoft. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion. 105–118.
- Gaffney, Chris och John Bale. 2004. Sensing the stadium. I *Sites of sport: space, place, experience*. Red. Patricia Vertinsky och John Bale. London: Routledge. 25–38.
- Gorbman, Claudia 1987. *Unheard melodies: narrative film music*. London: The British Film Institute.
- Guttman, Allen. 1986. *Sports Spectators*. New York: Columbia University Press.
- Hall, Stuart och Paul du Gay (red). 1996. *Questions of cultural identity*. London: Sage.
- Hall, Stuart. 1996. Who needs 'identity'? I *Questions of cultural identity*. Red. Stuart Hall och Paul du Gay. London: Sage. 1–17.
- Hall, Stuart. 1999. *Identiteetti*. Övers. och red. Mikko Lehtonen och Juha Herkman. Tammerfors: Vastapaino.
- Harman, Glenn S., Sonia Bianchetti Garbato och David Forsberg. 2009. Music and figure skating. I *Sporting sounds*. Red. Anthony Bateman och John Bale. London and New York: Routledge. 59–84.

- Heiskanen, Benita (red). 2013. *Mitä Matti tarkoittaa? Esseitä Matti Nykäsestä*. Åbo: Savukeidas.
- Heiskanen, Benita och Hannu Salmi (red.). 2015. *Kiekkokansa*. Helsingfors: Teos.
- Hellspång 1983. Att tämja massorna. I *Korallrevet: om vardagens kulturmönster*. Red. Karl-Olov Arnstberg. Stockholm: Carlsson, 31–57.
- Hellspång, Mats. 2003. Idrottens läktarkultur. *Svensk idrottsforskning* 2, 2003: 48–52.
- Hellspång, Mats. 2013. *Stadion och Zinkensdamm. Stockholms idrottspublik under två sekl*. Stockholm: Stockholmia förlag.
- Hill, Jeffrey. 2009. War, remembrance and sport. 'Abide with me' and the FA Cup Final in the 1920s. I *Sporting Sounds. Relationships between sport and music*. Red. Anthony Bateman & John Bale. London and New York: Routledge. 164–178.
- Hjarvard, Stig. 2013. *The mediatization of culture and society*. London: Routledge
- Hutchins, Bret. 2016. 'We don't need no stinking smartphones!' Live stadium sports events, mediatization, and the non-use of mobile media. *Media, Culture & Society*, 38(3): 420–436
- Irwin, Colin 2006. *Sing when you're winning. Football fans, terrace songs and a search for the soul of soccer*. London: André Deutsch.
- Järviluoma, Helmi och Gregg Wagstaff. 2002. Soundscape studies and methods - an introduction. I *Soundscape studies and methods*. Red. Helmi Järviluoma & Gregg Wagstaff. Åbo: Finnish society for ethnomusicology, 9–25.
- Jenkins, Henry. 2012. *Konvergenskulturen. Där gamla och nya medier kolliderar*. Övers. Per Sjöden. Andra upplagan. Göteborg: Daidalos.
- Jokisipilä, Markku. 2014. *Punakone ja vaahteranlehti*. Helsingfors: Otava.
- Järviluoma, Helmi. 1996. Nuoret äänimaisemoina. Paikan ja tilan äänellisestä rakentamisesta. I *Näin nuoret*. Red. Leena Suurpää och Pia Aaltojärvi. Helsingfors: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 204–230
- Järviluoma, Helmi. 2013. Etnomusikologia ja etnografinen kirjoittaminen. I *Musiikki kulttuurina*. Red. Pirkko Moisala och Elina Seye. Helsingfors: Suomen etnomusikologinen seura. 97–118.
- Järviluoma, Helmi och Noora Vikman. 2013. On soundscape methods and audiovisual sensibility. I *The Oxford handbook of new audiovisual aesthetics*. Red. John Richardson, Claudia Gorbman och Carol Vernallis. Oxford University press. 645–658.
- Kaae, Jesper. 2008. Theoretical approaches to composing dynamic music for video games. I *From Pac-Man to pop music*. Red. Karen Collins. Aldershot: Ashgate. 75–91.
- Karageorghis, Costas I. och Peter C. Terry. 2009. The psychological, psychophysical and ergogenic effects of music in sport. I *Sporting sounds*. Red. Anthony Bateman och John Bale. London and New York: Routledge. 13–37.
- Kassabian, Anahid 1999. Popular. I *Key terms in popular music and culture*. Red. Bruce Horner & Thomas Swiss. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Kassabian, Anahid 2013. *Ubiquitous listening: Affect, attention, and distributed subjectivity*. Berkeley: University of California Press.
- Katz, Mark. 2010. *Capturing sound. How technology has changed music* [revised edition]. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Kolamo, Sami. 2014a. *FIFAn valtapeli: Etelä-Afrikan jalkapallon MM-kisat 2010 keskitettynä medi-aspektaakkelinä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kolamo, Sami. 2014b. Tunnekuvista tarinoita. *Tekniikan Waiheita* 4, 5–22.
- Kytö, Meri. 2011. 'We are the rebellious voice of the terraces, we are Cars!': constructing a football supporter group through sound". *Soccer and Society*, 12 (1), 77–93.
- Lanza, Joseph 1995. *Elevator music: a surreal history of Muzak, easy-listening, and other mood song*. Picador USA.
- Lanza, Joseph 2004. *Elevator music: a surreal history of Muzak, easy-listening, and other mood song*. [Revised and expanded edition.]. Ann Arbor: University of Michigan press.

- Leppänen, Taru och Pirkko Moisala. 2003. Kulttuurinen musiikintutkimus. I *Johdatus musiikintutkimukseen*. Red. Tuomas Eerola, Jukka Louhivuori och Pirkko Moisala. Suomen musiikkieteellinen seura. 71–86.
- Lessig, Lawrence. 2008. *Remix*. New York: Penguin Press.
- Lundberg, Dan, Krister Malm och Owe Ronström. 2003. *Music Media Multiculture. Changing muscscapes*. Stockholm: Svenskt visarkiv.
- Lundberg, Dan, Krister Malm och Owe Ronström. 2000. *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlunds förlag.
- Lundberg, Dan och Gunnar Ternhag. 2014. *Musiketnologi. En introduktion*. [2:a reviderade upplagan]. Gidlunds förlag.
- Lundby, Knut. 2014. Mediatization of communication. I *Mediatization of communication*. Red. Knut Lundby. Berlin: De Gruyter Mouton. 3–35.
- Lönnqvist, Bo. 2001. Retoriken i den etniska mobiliseringen. I *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Red. Anna-Maria Åström, Bo Lönnqvist och Yrsa Lindqvist. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. 16–25.
- McGuinness, Mike. 2009. 'Friday Night and the Gates are Low': popular music and its relationship(s) to sport. I *Sporting Sounds. Relationships between sport and music*. Red. Anthony Bateman & John Bale. London and New York: Routledge. 179–192.
- McLeod, Ken 2006. 'We are the champions': masculinities, sports and popular culture. *Popular music and society* 29 (5), 531–547.
- McLeod, Ken 2011. *We are the champions: The politics of sports and popular music*. Farnham, Surrey: Ashgate.
- Messner, A. Michael, Michele Dunbar och Darnell Hunt. 2004. The televised sports manhood formula. I *Critical readings: Sport, culture and the media*. Red. David Rowe. 2004. Buckingham: Open University Press. 229–245.
- Mihalka, Matthew 2012. *From the hammond organ to "Sweet Caroline": the historical evolution of baseballs sonic environment*. Diss. University of Minnesota.
- Moisala, Pirkko och Elina Seye. 2013. Musiikintutkija ihmisten keskellä – etnomusikologinen kenttätö. I *Musiikki kulttuurina*. Red. Pirkko Moisala och Elina Seye. Helsingfors: Suomen etnomusikologinen seura. 29–55.
- Morris, Desmond. 1981. *The soccer tribe*. London: Jonathan Cape.
- Negus, Keith. 1999. *Music genres and corporate cultures*. London and New York: Routledge.
- Pelicans 2016. "Kotiaवास tänään Isku Areenalla - tämä on hyvä tietää". <http://www.pelicans.fi/uutiset/2016/09/17/kotiaवास-tanaan-isku-areenalla-tama-on-hyva-tietaa> [läst: 11.12.2016].
- Polden, Jake. 2016. "The Viking war chant that originated in... Scotland!". Mail Online. <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3665044/The-Viking-war-chant-originated-Scotland-Iceland-s-mighty-clap-celebration-chants-huh-performed-Euro-2016-wins-inspired-Motherwell-fans.html> [läst: 26.2.2017].
- Porsfelt, Dan. 2009. Supporter rock in Sweden: locality, resistance and irony at play. I *Sporting Sounds. Relationships between sport and music*. Red. Anthony Bateman & John Bale. London and New York: Routledge. 193–209.
- Porsfelt, Dan. 2005. Supporterrock i Sverige. [www.idrottsforum.org](http://www.idrottsforum.org/articles/porsfelt/porsfelt050914.html). <http://www.idrottsforum.org/articles/porsfelt/porsfelt050914.html> [läst: 13.9.2016].
- Quiñones, Marta García, Anahid Kassabian och Elena Boschi (red.). 2013. *Ubiquitous musics: the everyday sounds that we don't always notice*. Farnham, Surrey: Ashgate. 139–160.
- Quiñones, Marta García, Anahid Kassabian och Elena Boschi. 2013. Introduction: A day in the life of a ubiquitous musics listener. I *Ubiquitous musics. The everyday sounds that we don't always notice*. Red. Marta García Quiñones, Anahid Kassabian och Elena Boschi. Farnham, Surrey: Ashgate. 1–12.
- Ramstedt, Kim 2014. Elävää mekaanista musiikkia. Katsaus DJ-kulttuurin historiaan. *Musiikin suunta* 36 (1), 52–60.

- Redhead, Steve. 1997. *Post-fandom and the millennial blues. The transformation of soccer culture*. London: Routledge.
- Richardson, John och Claudia Gorbman. 2013. Introduction. I *The Oxford handbook of new audio-visual aesthetics*. Red. John Richardson, Claudia Gorbman och Carol Vernallis. Oxford: Oxford University press. 3–38.
- Rowe, David 1995. *Popular Cultures: Rock Music, Sport and the Politics of Pleasure*. London: Sage.
- Rowe, David. 2003. *Sport, Culture and the Media: the Unruly Trinity*. Berkshire: McGrawHill Education.
- Rowe, David (red.). 2004. *Critical readings: Sport, culture and the media*. Buckingham: Open University Press.
- Russell, Dave. 2008. Abiding memories. The community singing movement and English social life in the 1920s. *Popular Music*, 27 (1): 117–133.
- Salmi, Hannu. 2015. Kiekkokansa ryhmäkuvassa. I *Kiekkokansa*. Red. Benita Heiskanen och Hannu Salmi. Helsingfors: Teos. 13–46.
- Salomaa, Elina. 2016. Livetviittaaminen jalkapallon MM-kisojen mediaspektaakkelissa – Sosiaalisen television faniutuva yleisö. *Media & viestintä* 39 (3), 137–160.
- Sands, Robert R. 2000. *Sport ethnography*. Champaign: Human kinetics.
- Schafer, R. Murray. 1994 [1977]. *The Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books.
- Seppänen, Janne och Esa Välierronen. 2012. *Mediasamhället*. Övers. Jaana Hagelberg. Tammerfors: Vastapaino.
- Sterne, Jonathan. 1997. Sounds like the mall of America: programmed music and the architectonics of commercial space. *Ethnomusicology* 41 (1), 22–50.
- Sterne, Jonathan. 2013. The non-aggressive music deterrent. I *Ubiquitous musics. The everyday sounds that we don't always notice*. Red. Marta García Quiñones, Anahid Kassabian och Elena Boschi. Ashgate. 121–137.
- Stockfelt, Ola. 1988. *Musik som lyssnandets konst*. Göteborg: Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen 18.
- Stockfelt Ola 1994. Cars, buildings, soundscapes. I *Soundscapes: essays on vroom and moo*. Red. Helmi Järviluoma. Department of Folk Tradition Publications 19. Tammerfors: University of Tampere. 19–38.
- Suomen Jääkiekkoliitto ry. 2011. Jääkiekon säännöt 2010–2014. UNIPress Suomi.
- Thompson, Emily. 2004. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*. London: The MIT Press.
- Truax, Barry. 1984. *Acoustic Communication*. Norwood, N.J.: Ablex.
- Truax, Barry. 1999 [1978]. *Handbook for acoustic ecology*. [Second edition]. Cambridge Street Publishing. <https://www.sfu.ca/sonic-studio/handbook/> [läst: 25.2.2017]
- Truax, Barry. 2001. *Acoustic Communication*. [2nd edition]. Westport, CT: Ablex.
- Tuovinen, Petri 2007. Fanilaulut jalkapallokannattajien identiteetin rakentajana. *Musiikki*, 3/2007: 7–32.
- Tuovinen, Petri. 2009. Musik, idrott och Vårt land. I *Fredrik Pacius. Musiken som hemland*. Red. Seija Lappalainen. Övers. Christoffer von Bonsdorff och Hedvig Rask. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet. 162–175.
- Uimonen, Heikki. 2005. Ääntä kohti. Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys. Tammerfors: Tampere University Press.
- Uimonen, Heikki. 2013. Äänimaiseman ja kulttuurisen äänen tutkimus. I *Musiikki kulttuurina*. Red. Pirkko Moisala och Elina Seya. Helsingfors: Suomen etnomusikologinen seura. 239–254.
- Wallis, Roger och Krister Malm. 1984. *Big sounds from small people. The music industry in small countries*. London: Constable.

- Wickström, Mika. 2012. *HIFK-Jokerit. Taistelu Helsingin herruudesta*. Helsingfors: Tammi.
- Vikman, Noora 2010. Alussa oli askel – katsaus kuuntelukävelyn ympäristökulttuurin tutkimuksen metodina. I *Vaeltavat metodit*. Red. Jyrki Pöysä, Helmi Järviluoma och Sinikka Vakimo. Joensuu: Suomen kansatietouden tutkijain seura.
- Välimäki, Susanna. 2008. *Miten sota soi? Sotaelokuva, musiikki ja ääni*. Tammerfors: Tampere University Press.
- Välimäki, Susanna. 2015. Nyt huudetaan. I *Kiekkokansa*. Red. Benita Heiskanen och Hannu Salmi. Helsingfors: Teos. 256–281.
- Välimäki, Susanna. 2015. *Muutoksen musiikki. Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tammerfors: Tampere University Press.

